الشارقة الثقافيّة

نافذة الثقافة العربية

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة الرابعة - العدد الثامن والأربعون - أكتوبر ٢٠٢٠م

من منجزات سلطان القاسمي
«سجل مكاتبات السلطان برغش»

عبدالسلام العجيلي
مؤسس الرواية السورية

جوان جان: المسرح يرتبط بحضارته روحياً وفكرياً

عزيز أباظة
شاعر كبير القامة والمقام

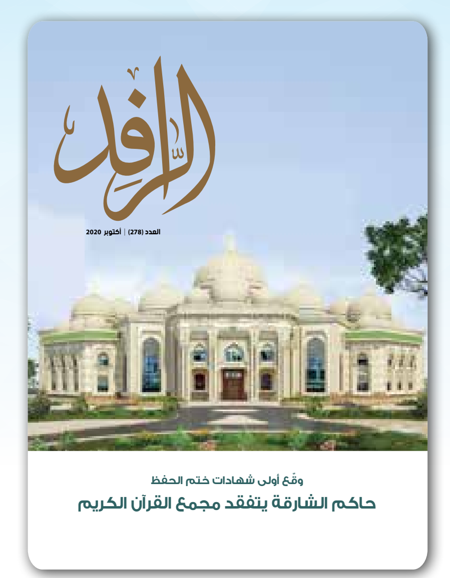


الحديقة العربية
وعصر التقدم والرخاء

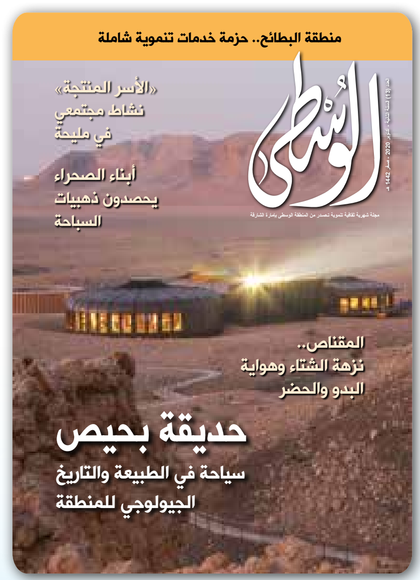


مجلات دائرة الثقافة
عدد أكتوبر 2020













ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
هاتف: 5123333 6 971+ براق: 5123303 6 971+
البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae - الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae
sharjahculture

اللغة العربية
والمحتوى المعرفي الرقمي

مازالت قضية إثراء المحتوى العربي على «الإنترنت»، مطروحة بقوة على طاولة البحث والنقاش، وتشغل بال الخبراء والمختصين والقادة العرب والدوليين، مع كل محرك بحث ومشاهدة صفحة وإنشاء مشاركة، لما تشكله من حاجة ملحة وضرورية في التنمية الاقتصادية والاجتماعية والصناعية. وفي ظل ما تفرضه الثورة الرقمية، التي يشهدها العالم من ممارسات جديدة وتحولات حديثة، تسهم في إلغاء الأنماط والنظريات القديمة، وتحتّم التواصل بين الحضارات الإنسانية والثقافات المختلفة، وهذا ما تعمل عليه إمارة الشارقة ضمن مشروعها الحضاري منذ سنوات ممثلاً في دعم التبادل الثقافي والحضاري بين الأمم والشعوب، فضلاً عن إسهاماتها المتنوعة في سد الفجوة الرقمية وتعزيز صناعة المحتوى ونشر المعرفة.

وبالنظر إلى واقع المحتوى الرقمي العربي، يتبيّن أنه مازال يعاني الكثير من الصعوبات والتحديات إذا ما قورن بعدد المستخدمين العرب للشبكة من جهة، والمكانة التي تحتلها اللغة العربية عالمياً من جهة أخرى، وهذا لا ينتقص من كل الجهود المبذولة في هذا المجال، والمبادرات الثرية التي تتنوع ما بين الفردية والجماعية، إذ حري بنا الانخراط جميعاً أفراداً ومؤسسات وحكومات في تعزيز صناعة هذ المحتوى وتطويره، وإثرائه في مختلف العلوم والآداب، من أجل صنع بصمة خاصة وحضور عالمي للنتاج الثقافي والفكري والعلمي للعرب.

مهمة جيل الشباب تطويع «الإنترنت» لخدمة اللغة العربية وتحويل الثقافة إلى قوة رقمية فاعلة

مما لا شكّ فيه أن الوطن العربي لا يفتقر إلى القدرة والعقل والإرادة والوعي في نشر المعرفة الرقمية، والتمكن من الوصول إلى المعلومات، وحفظ الأرشيف الثقافي والتاريخي العربي، وجعل كل ذلك متاحاً بسهولة ويسر لكل الباحثين والمهتمين والمثقفين والقراء في كل مكان، للتعرف إلى سحر اللغة وجمالها وسلاستها ومفرداتها، وهي قادرة على منافسة مختلف اللغات العالمية لحيويتها واستيعابها للعلوم والمعارف الحديثة، ومواكبتها للتكنولوجيا والتقدم العلمي، فضلاً عن مساهمتها في إثراء الثقافة الإنسانية.

من حقّ اللغة العربية، الاحتفاء بها والمحافظة عليها وإيلائها الأهمية القصوى، ذلك حفاظاً على الهوية وصوناً للتراث والحضارة، ومن حقها أيضاً أن نرفع رايتها في وسائل التواصل الاجتماعي، وننشرها في كل الآفاق والفضاءات الرقمية، والكف عن استخدام غيرها من اللغات لتكون وسيلة للتعبير والتواصل والتفاعل، أو أداة لتحقيق ذاتنا وتطلعاتنا وأحلامنا، إذ إنّ العربية ذلك الجسر الذي يعبر بنا نحو مستقبل أكثر جمالاً وأصالة وسلاماً، وتلك النافذة التي نطل منها على الحياة والعالم، برؤى إنسانية ومسارات فكرية عميقة.

لا يقتصر إثراء المحتوى العربي على «الإنترنت» بالتعريب والحوسبة والترجمة، وإنما يشمل بالدرجة الأولى تعزيز المكتبة الإلكترونية، ورفدها بالكتب والمعاجم والموسوعات في مختلف المجالات، ونشر الأبحاث والمقالات والأطروحات العلمية، وإنشاء المدونات والمنصات والمواقع المتخصصة، ورفع الصور والفيديوهات المفيدة والهادفة، فضلاً عن رقمنة المجلات والصحف، وابتكار التطبيقات والبرامج التي تعنى بالثقافة والفكر والأدب. لكن في واقع الأمر، لا يمكن تحقيق ذلك إلا بدعم حكومي كبير وحقيقي يشمل التحفيز على التعلم والابتكار والإبداع، ويعمل على تحويل المستخدم العربي إلى منتج وصانع محتوى، من أجل تقديم المعلومة الحقيقية والموثوقة.

في الأخير يبقى الرهان اليوم على جيل الشباب، الذين يحملون على عاتقهم أولاً: مهمة تطويع «الإنترنت» ووسائل الاتصال لخدمة اللغة العربية، وتحويل الثقافة إلى قوة رقمية فاعلة ومنتجة. وثانياً: مسؤولية إحداث تحوّل جذري في مسيرة البناء والتقدم، والدخول إلى عالم التقنية الحديثة تمهيداً لاستعادة العرب مكانتهم التاريخية الحضارية، وإبراز وجه الإسلام التنويري وانفتاحه على الثقافات واللغات الأخرى.



الحديقة العربية
نعيم ورخاء

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة

السنة الرابعة - العدد الثامن والأربعون - أكتوبر ٢٠٢٠ م

الشارقة الثقافيّة
نافذة الثقافة العربية

الأسعار

الإمارات	١٠ دراهم	سوريا	٤٠٠ ليرة سورية
السعودية	١٠ ريالات	لبنان	دولاران
عمان	ريال	الأردن	ديناران
البحرين	دينار	الجزائر	دولاران
العراق	٢٥٠٠ دينار	المغرب	١٥ درهماً
الكويت	دينار	تونس	٤ دنانير
اليمن	٤٠٠ ريال	المملكة المتحدة	٣ جنيهات إسترلينية
مصر	١٠ جنيهات	دول الإتحاد الأوربي	٤ يورو
السودان	٢٠ جنيهاً	الولايات المتحدة	٤ دولارات
		كندا وأستراليا	٥ دولارات

قيمة الاشتراك السنوي

داخل الإمارات العربية المتحدة

	التسليم المباشر	بالبريد
الأفراد	١٠٠ درهم	١٥٠ درهماً
المؤسسات	١٢٠ درهماً	١٧٠ درهماً

خارج الإمارات العربية المتحدة

شامل رسوم البريد

دول الخليج	٦٠٠ درهم
الدول العربية الأخرى	٦٥٠ درهماً
دول الاتحاد الأوروبي	٢٨٠ يورو
الولايات المتحدة	٣٠٠ دولار
كندا وأستراليا	٣٥٠ دولاراً

رسوم العدد للفنانين:

نبيل السنباطي — د. جهاد العامري

جمال عقل — مهاب لبيب

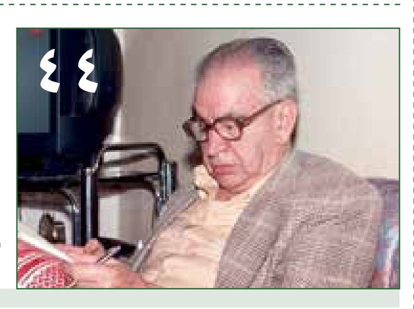
توزع في جميع إمارات ومدن الدولة

للاستفسار الرقم المجاني: 8002220



مراكش.. المدينة الحمراء

تقع مدينة مراكش في جنوبي المغرب، وهي مدينة تاريخية وسياحية تجلب سنوياً ملايين السيّاح من كل أنحاء العالم...



د.العجيلي..مؤسس الرواية السورية الحديثة

د. عبدالسلام العُجيلي، الذي لقب بأديب الأطباء وطبيب الأدباء، ولد عام (١٩١٨م) بمدينة الرقة في سوريا....



عزيز أباظة.. شاعر كبير القامة والمقام

ولد عزيز أباظة في(٣ أغسطس عام ١٨٨٩م) في قرية (الربعماية) التابعة لمركز منيا القمح بمحافظة الشرقية...

وكلاء التوزيع

الإمارات: شركة توزيع، الرقم المجاني ٨٠٠٢٢٢٠ السعودية: الشركة الوطنية للتوزيع -الرياض - هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٨٧١٤١٤، الكويت: المجموعة الإعلامية العالمية - الكويت - هاتف:٠٠٩٦٥٢٤٨٢٦٨٢١، سلطنة عُمان: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام - مسقط - هاتف: ٠٠٩٦٨٢٤٧٠٠٨٩٥، البحرين: مؤسسة الأيام للنشر - المنامة - هاتف: ٠٠٩٧٣١٧٦١٧٧٣٣، مصر: مؤسسة الأهرام للتوزيع - القاهرة - هاتف: ٠٠٢٠٢٢٧٧٠٤٢٩٣، لبنان: شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف - هاتف: ٠٠٩٦١١٦٦٦٣١٤، الأردن: وكالة التوزيع الأردنية - عمّان - هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٨٨٥٥، المغرب: سوشبرس للتوزيع - الدار البيضاء - هاتف: ٠٠٢١٢٥٢٢٥٨٩١٢١، تونس: الشركة التونسية للصحافة - تونس - هاتف: ٠٠٢١٦٧١٣٢٢٤٩٩

عناوين المجلة: الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - الليّة - دائرة الثقافة

ص ب: ٥١١٩ الشارقة هاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٣٣٣+ برّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٣٠٣+

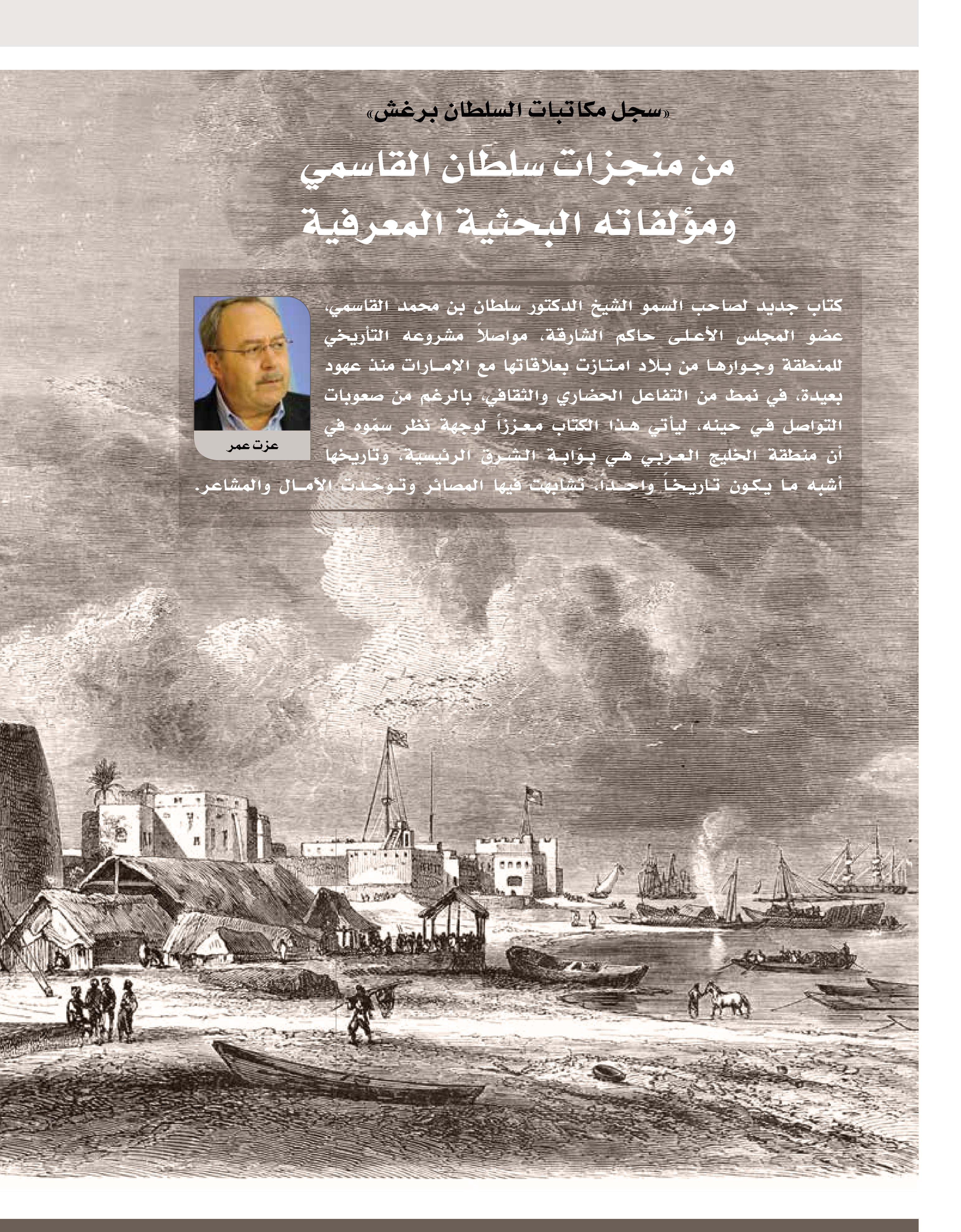
shj.althaqafiya@gmail.com www.alshariqa-althaqafiya.ae

التوزيع والإعلانات

هاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٢٦٣+ برّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٢٥٩+ k.siddig@sdc.gov.ae

«سجل مكاتبات السلطان برغش»

من منجزات سلطَان القاسمي ومؤلفاته البحثية المعرفية



عزت عمر

كتاب جديد لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، مواصلاً مشروعه التأريخي للمنطقة وجوارها من بلاد امتازت بعلاقاتها مع الإمارات منذ عهود بعيدة، في نمط من التفاعل الحضاري والثقافي، بالرغم من صعوبات التواصل في حينه، ليأتي هذا الكتاب معززاً لوجهة نظر سمّوه في أن منطقة الخليج العربي هي بوّابة الشرق الرئيسية، وتاريخها أشبه ما يكون تاريخاً واحداً، تشابهت فيها المصائر وتوحّدت الآمال والمشاعر.

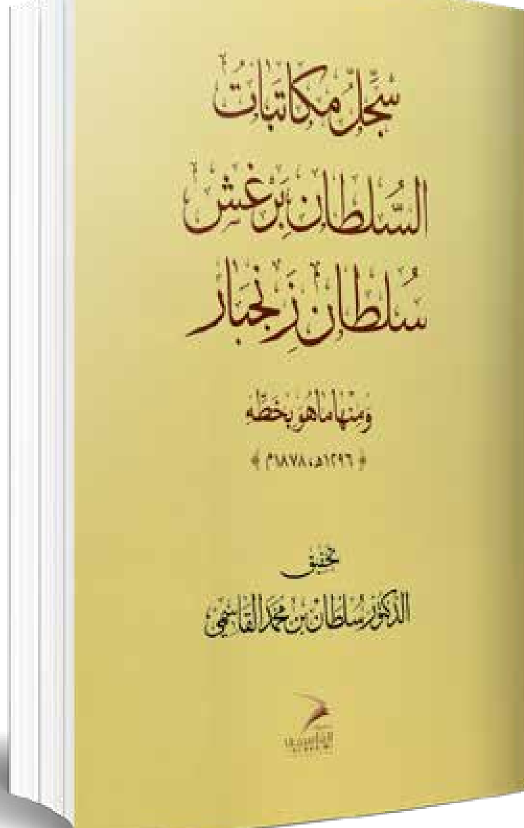
وكنا قرأنا لسموّه كتباً تاريخية وإبداعية عديدة دأب فيها على تناول الأحداث والصراعات المختلفة، بما في ذلك الوجود البرتغالي والإنجليزي، كما في روايته المهمّة (بيبي فاطمة وأبناء الملك) التي عاين فيها النفوذ البرتغالي في جزيرة هرمز، معتمداً في بناء الرواية على الوثيقة التاريخية الموثّقة، وكما في روايته الشهيرة (الشيخ الأبيض)، فضلاً عن مسرحياته التاريخية: (الواقع صورة طبق الأصل، النمرود، وشمشون الجبّار)، إلى جانب كتاباته في مجالي السيرة الذاتية وسيرة المكان، إضافة إلى منجزه الكبير وكتبه في البحث التاريخي.

في هذا الكتاب الموسوم بـ(سجِلّ مكاتبات السلطان برغش سلطان زنجبار). نلتمسه محققاً رصيناً في هذا المجال البحثي أيضاً، وتحقيق الكتب المخطوطة قديماً معروف لدى كافة الباحثين، إنه عمل صعب وشاق يتطلب مهارات عديدة أهمها: ثقافة المحقق ودربته في قراءة الخطوط، وطرائق رسم الحروف والمصطلحات المعتمدة من قبل الناسخ، فضلاً عما تحتويه الهوامش، واعتماده المصادر والمراجع الموثّقة، وغيرها مما يلزم تقديم المخطوطة كما لو أنها كتبت بيد مؤلّفها.

يعزز رؤية تاريخية وسوسيوثقافية من أن منطقة الخليج العربي بوابة الشرق الرئيسية

يرصد البعد التاريخي للمنطقة وتفاعلها الحضاري الثقافي

هنا مجموعة من الرسائل كتبها السلطان برغش سلطان زنجبار، عثر عليها سموّه في مخطوط بدار الوثائق المصرية بالقاهرة، وفي هذا الصدد قال سموّه في مقدمة الكتاب: (في عام (٢٠١٢م) قمتُ بنشر رسائل لسلاطين زنجبار، قد جمعتها من المكتبة البريطانية، وهي في صورة رسائل واردة وأخرى صادرة لسلاطين زنجبار، بعد تحقيقها، وكانت من ضمن تلك الرسائل، رسائل خاصة



غلاف الكتاب


صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي

بالسلطان برغش، وهي الرسائل المتبادلة بين السلطان برغش والمسؤولين البريطانيين).

أما (سجل مكاتبات السلطان برغش)، فهي خاصة بالشأن الداخلي، وقد تم التسجيل فيها على الطريقة الغربية، حيث يتم تسجيل محتويات الرسائل في السجل، وإذا غاب المسؤول عن السجل يقوم السلطان برغش بتسجيل تلك المكاتبات بخطه. وإذ يتطلّب التحقيق نبذة سيرية يعرفنا سموّه بشخصية السلطان برغش، وثقافته التي تبدّت من هذه المكاتبات فيقول: (وبدراسة سجل تلك المكاتبات تتبيّن لنا شخصية السلطان برغش، فقد كان مثقفاً يطلب الصحف الأجنبية والكتب العربية القيّمة). وفي هذا الصدد يمكننا التأكيد أن الغاية السامية والمقاصد النبيلة دفعتا سموّه إلى تقديم هذه المعلومات المهمّة وتفاصيل الحياة اليومية، لأجل الباحثين في المجالات التاريخية والسوسيوثقافية، في مجالي العلاقات الاجتماعية ونظام التفكير والثقافة السائدة، فضلاً عن دراسة الفولكلور الشعبي والتقاليد المعتادة في المناسبات والأعياد ومختلف أنماط السلوك، وفي ذلك قال سموّه: (قمت بتحقيق تلك المكاتبات؛ لينتفع بها الدارسون والباحثون في قضايا شرق إفريقيا). فثمة في هذه الرسائل صورة عن علاقة السلطان بولاته في الولايات المختلفة، وصورة عن أنماط العيش في ذلك الزمان، كما في الرسالة الآتية:

(خط للوالي حمد بن سعيد جواب والعرضة التي هي من نمبر (رقم) (٤٨ إلى ٥١) وصلت وذكرت أن وكيل أهل بيت زيرام، حمَل قرنفلاً من بندر موجازة (ميناء) وهذا البندر متعلق ببندر كشكاش (ميناء) لكنه كلفكم على الكتابة لأجل مراده يدرك (يلحق) الميل (السفينة التجارية)، ففي الماضي ما من خلاف وفي المقبل كل أحد (واحد) يأخذ شيء من البندر الذي حمل منه أو محسوب على أحد من الذي يكتبوا الشتاتي (جمع شتي، كلمة هندية بمعنى وصل) حتى لا يصبح إشكال في شيء من الغرض والنمبر الذي كتبته لأهل بيت زيرام هو نمبر (٤٨)، وقد وصل نمبر (٤٨) قبله، لكن

> **تحقيق الكتب المخطوطة قديماً عمل صعب وشاق يتطلب ثقافة معرفية متخصصة في مجال البحث**

> **يحتوي الكتاب على معلومات مهمة وتفاصيل الحياة اليومية ونظام التفكير والثقافة السائدة**


زنجبار قديماً

الآن لا تغيره اتركه على ما كتبت، وإن كان متكرر فما من خلاف وما ذكرته عن الجح (البطيخ الأحمر) فهمناه ومع نضاجه نرجو إن شاء الله، وواصلك بذر بطيخ ازرعه، لكن لا يكون في مكان واحد ازرعوه في أمكنة متفرقة واترك أحداً (واحد) من الخدام يعاينه ونوخذا (ربان) أهل بيت زيرام أرسله إلينا والسلام). (١٣ شوال ١٢٩٦).

وفي رسالة ثانية يقول: (خط إلى سعيد بن سيف السهيبي كتابك الشريف المؤرخ (١٢ رمضان سنة ١٢٩٥) وصل وفهم محبك ما ذكرت من طرف الطلب، الذي عليك للشيخ علي بن عيسى، ذكرت أنك مع تاريخ كتابك ما عندك عاج، والذي كان معك أرسلته لتتعوض (يتعوض: يأخذ البدل) به وقد وصلك العوض، ومن تلك المدة إلى الآن لا وصله منك شيء، فأرسل له الذي حاصل معك، وبعد مدة أرسل له غيره، فعلى هذا الترتيب لتخالص عن نفسك وأما كونك أنت في المونري (اسم بلد) والذي يطالبك في زنجبار، وتعرفنا أنه له باب يرضيه ولا من ذلك عمل فلا يمكن ذلك، وما ذكرته أن يأخذ علي بن عيسى أملاكك من زنجبار، يستغلها فذلك غير ممكن، لا سيما أنك تريد من الغلة ما يقيم والدتك وأولادك فأي غلة في زنجبار الآن، تكفي لمقابلة هذا من وفاء دينك وقيام أهلك، فافعل له ترتيب بإرسال عاجا كما ذكرنا لك في هذا الخط والسلام). (١٣ شوال ١٢٩٦).

ومما جاء في رسالة أخرى: (خط إلى محمد بن جمعة ومسعود بن سيف جواب وعرضه الجمادار عن عسكره أنهم (٤٣) نفراً نظرناها وهو ينكر ذلك ويقول إن ربعه (٤٨) نفراً وحمود بن سالم الجرادي يعطيه فريضة رجلين ليكونوا الجميع (٤٩) نفراً و(٣) أنفار أسقطهم عن قوله لزيادة ربعه بزعمه أن جملة فرايضهم زائدة والعرضة التي كتبها بأسماء ربعه واصلة إليكم انظر هؤلاء الذينهم (الذين هم) في العرضة (العريضة) (الورقة المعروض عليها الحال) موجودين أم لا وصرحوا لنا كل واحد بفريضته (الفريضة: المرتب) وإذا كان أحد في العسكر يصلح يكون عقيداً (رئيس على عسكر محليين) عوضه فكذلك عرفونا، لأننا إن كان لا عنده إلا (٤٣) نفراً كما في العرضة التي أرسلتموها، فلتعزله ونرجو الجواب سريعاً والسلام). (١٥ شوال ١٢٩٦).

ونحن إذ انتخبنا بعض الرسائل، إنما لكي يطّلع القارئ على أسلوب الرسائل والمكاتبات السلطانية في حينه، بما في ذلك اللغة العربية التي عبّرت ببساطة عن المطلوب، مع شيوع بعض المفردات الإنجليزية والفارسية والهندية، الناجمة بطبيعة الحال عن عملية التثاقف والتفاعل بين الثقافات، كما هو شائع من مصطلحات وألفاظ أجنبية، وقد قام سموّه بترجمتها وتقديم مقابلها العربي، من مثل (بندر: ميناء) و(نمبر: رقم)، ومن اللغة المحلية وضّح مفرداتها ومصطلحاتها من مثل: (العريضة: الورقة المعروض عليها الحال)، و(الفريضة: المرتب)، وإلى ذلك قام سموّه بإدراج صور الرسائل المخطوطة باليد، وفي الصفحة المقابلة النصّ المحقق بكلّ ما يتطلبه من شروحات في الهوامش أسفل كلّ صفحة، كما هو متداول أكاديمياً، مع الإشارة إلى أن بعض الرسائل كتبت بيد السلطان نفسه عندما يغيب كاتبه لسبب أو لآخر.

كتاب تطلّب جهوداً كبيرة ليوضع بين يدي الباحث والدارس فيقروّه بسهولة ويسر. جهد صاحب السمو في تحقيقه لينضم إلى منجزاته ومؤلفاته الثقافية والفكرية الإبداعية والبحثية والمعرفية خلال خمسين عاماً.



السلطان برغش سلطان زنجبار

يبرز الكتاب صورة من علاقة السلطان بولايته وأنماط العيش في ذلك الزمن

السلطان برغش بن سعيد آل بوسعيد، السلطان الثاني لزنجبار بعد أخيه ماجد بن سعيد، وهو الابن السابع للسلطان سعيد بن سلطان، ولد عام (١٢٥٢هـ- ١٨٣٧م)، وتوفي يوم الخميس (١٤ رجب ١٣٠٥هـ- ٢٦ مارس/آذار ١٨٨٨م).

(سجِلّ مكاتبات السلطان برغش سلطان زنجبار)

ومنها ما هو بخطه (١٢٩٦هـ-١٨٧٨م)-تحقيق الدكتور سلطان بن محمد القاسمي- منشورات القاسمي الشارقة ٢٠٢٠.



د. محمد صابر عرب

القوى الناعمة
والواقع الدولي

وسط كل هذه العقبات والمشاكل الإقليمية والدولية، التي أدخلت العالم في أتون أزمات، بدت مستعصية على الحل، لدرجة أن العالم برمته، أصبح على درجة عالية من التوتر، بعد أن تعقدت الكثير من القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية، التي راحت تهدد الحضارة الإنسانية المعاصرة، ولم تعد دولة واحدة، مهما عظم شأنها بمنأى عن هذه المخاطر.

إذا كان الإنسان هو صانع هذه الحضارة، التي قطع فيها الإنسان شوطاً كبيراً للغاية في كافة المجالات العلمية والتكنولوجية، لكن دولاً أخرى تعثرت لأسباب لا تخفى على أحد، لعل من أهمها افتقاد ثقافة الوعي بمعناها العلمي والفكري، في غيبة منظومة متكاملة للتعليم، ولا أقصد التعليم بمعناه التقني والفني فقط، بل التعليم باعتباره نمط حياة قوامها العقل، الذي انحرف ببعضهم لدرجة استباحة دماء المخالفين، وهي قضية حار العالم في احتوائها، ولم تعد الإجراءات الأمنية كافية لاحتواء هذا العنف، الذي يتخذ من الدين مرجعية لممارساته.

أعتقد أن طوق النجاة في كل ما تعانيه البشرية، وخصوصاً في عالمنا الإسلامي، هو العناية بالقوى الناعمة باعتبارها الوسيلة العملية لمواجهة الموجات العاتية من الجمود والتخلف. الأمر جد خطير، حينما لم يلتفت واضعو السياسات التنموية في عالمنا الإسلامي إلى العناية بهذه الطاقة الإنسانية الهائلة بمعناها الإنساني والمدني، والتي تجاوزت كثيراً الأدب والشعر والفن، وتستحق هذه القضية أن تكون نمطاً للحياة بكل مفرداتها.

اختلف المثقفون وعلماء الأنثروبولوجيا حول وضع تعريف دقيق للقوى الناعمة، بقدر اختلافهم حول مفهوم الثقافة، وهي تعريفات لم تختلف كثيراً عن المعاني العامة التي تقترب من صلب القضية، برغم تباين كل هذه الاختلافات ما بين الثقافة والقوى الناعمة التي تُعنى بفكر الإنسان وتعليمه واندماجه في مجتمعه لكي يكون أداة بناء ومعرفة، بدلاً من أن يكون أداة للهدم والفوضى. ويعتقد بعضهم أن القوى الناعمة، جاءت كرد فعل للسياسات الخشنة في مجال العلاقات الدولية، وهو مفهوم يتجاوز كثيراً المعنى الحقيقي للقوى الناعمة، التي تنتجها الشعوب من خلال برامجها التعليمية والثقافية والاجتماعية، بهدف بناء الإنسان بصرف النظر عن توظيف

> الإنسان هو صانع الحضارة التي قطعت شوطاً كبيراً في شتى المجالات العلمية والتكنولوجية

هذا المصطلح في العلاقات الدولية، وقد بالغ بعضهم لدرجة القول إن هذا المصطلح ظهر كرد فعل لتراجع التأييد العالمي للقوة العظمى، عقب الحروب التي خاضتها في أماكن كثيرة من العالم.

يقول بعضهم بأهمية القوى الناعمة في العلاقات الدولية، كل ذلك صحيح، لكن المعنى الحقيقي لهذه القوى ناجم عن سياسات داخلية لكل دولة، بهدف العناية بالإنسان في تعليمه ووعيه وثقافته وتطوير نمط حياته لكي يكون الإنسان إنساناً بالمعنى الحقيقي مثقفاً وسياسياً، متذوقاً للفنون والعمارة، محترماً للقانون، منفتحاً على الثقافات الأجنبية القديم منها والحديث.

القضية بهذا المعنى تتعلق ببرامج الدول وسياساتها في إدارة برامجها التنموية، صحيح أن بعض الدول الكبرى تعمل على توظيف القوى الناعمة في سياساتها الخارجية، كالمنح الدراسية والتدريبية التي تقدمها الحكومات في دول العالم المتقدم إلى شباب العالم الثالث، لكن تبقى القضية في بعدها الثقافي قضية محلية ناجمة عن سياسات محلية لكل دولة، وهو ما يفسر نجاحات بعض الدول في التنمية وإخفاقات بعضها الآخر، وهي الدول التي لم تعن بهذه البرامج التي تستهدف الوجدان والوعي وثقافة التسامح والانفتاح على كل الثقافات الأجنبية.

يعتقد بعضهم أن القوى الناعمة بهذا المعنى الثقافي والاجتماعي هو مصطلح معاصر انتهجته الدول الأوروبية في برامجها التنموية، لكن القضية ترجع إلى عصور قديمة قدم الحضارة الأوروبية الحديثة، منذ بداياتها في أوروبا في مطلع القرن السادس عشر، حينما انتقلت أوروبا من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة، وكان قوام نهضتها تلك القوى الناعمة في العلوم والفنون والآداب ، من خلال أجيال حلقوا بفكرهم دون قيود، من قبيل دانتي وميكافيللي وتوماس مور وغيرهم من المؤسسين للفكر الأوروبي الحديث، وقد اعتمدت أوروبا على هذه الأفكار والإبداعات في برامجها التنموية، وهي سياسات أسست لنهضات أوروبية شارك فيها المجتمع بكل فئاته، لكي تصل إلى قمة مجدها مع نهايات القرن الثامن عشر.

لم تعد عناصر القوى الناعمة كما كانت في القرون الماضية، بل كان للطفرة الهائلة التي أحدثتها تكنولوجيا المعلومات، وخصوصاً فيما يتعلق بسهولة التواصل الاجتماعي، أكبر الأثر في شيوع أنماط جديدة للثقافة، اخترقت الحدود الإقليمية والجغرافية، في ظل موجة عاتية من وسائل التواصل الاجتماعي التي استهدفت الرأي العام العالمي في أية بقعة من العالم، بصرف النظر عن خصائصه الاجتماعية والثقافية، وهي برامج بقدر أهميتها إلا أنها أحدثت أثراً سلبياً في كثير من دول العالم الثالث.

إذا كنا لم نصل بعد إلى تعريف دقيق لمفهوم الثقافة أو مفهوم القوى الناعمة، فان الأمر يتجاوز كثيراً التعريفات، لكي نصل إلى الحقيقة، وهي أن دول العالم الثالث، إذا لم تتنبه إلى أهمية التعامل مع هذا الفيض المتدفق من المعلومات فإنها تكون قد وقعت في خطأ كبير، فعليها العناية بتعليم أبنائها وتثقيفهم وتحصينهم من الوافد الذي لا يفيد في أحيان كثيرة، وقد يُحدث ضرراً بالغاً بالثقافات وقيم وعقائد هذه الشعوب من خلال برامج حديثة تواكب العصر، تكون أكثر انفتاحاً وأقدر على الإجابة عن كثير من التساؤلات التي تحتاج إلى رؤية واضحة .

أعتقد أن الثقافات الوطنية في كثير من دول العالم الثالث قد تأثرت كثيراً بهذه الموجة العاتية من الثقافات الوافدة، وهو ما يستوجب العناية بالثقافة الوطنية لكي تكون لها الأولوية في التعليم والحياة الاجتماعية، مع عدم إغفال أهمية الثقافات الأجنبية، لكن وفق رؤية قوامها التعليم والإعلام، حتى لا نضيع في عوالم متباينة من الثقافات الأجنبية، وفي جميع الحالات، تبقى القوى الناعمة هي الطاقة المؤهلة لكل هذه المخاطر.

بعض الدول تعثرت بسبب افتقادها ثقافة الوعي بمعناها العلمي والفكري

تبدو أهمية القوى الناعمة ومعناها متمثلة في العناية بالإنسان وتعليمه ووعيه وثقافته منفتحاً على كل الثقافات

القوى الناعمة كانت وراء انتقال أوروبا من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة

العلم العربي وعصر التقدم والرخاء

الحديقة العربية

من بغداد وحتى فاس



يقظان مصطفى

جاء وقت في القرون الوسطى، كان كل طالب علم من كل أرجاء الأرض يجد معهداً للعلم في أرقى صوره في مدن الإمبراطورية العربية الإسلامية؛ يقوم على تعليمه معلمٌ، ويُصرف له راتبٌ يقوم بأوده. كان الجامع المنصور في بغداد، والجامع الأموي في دمشق، والجامع الأزهر بالقاهرة، وجامع القيروان في تونس، وجامع القرويين في فاس، وجامع قرطبة في الأندلس، والجامع الكبير في صنعاء، دوراً للعلم كلها.

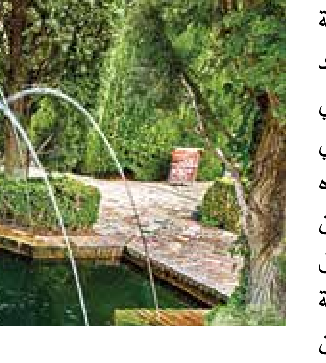
في القرن الثاني الهجري (السابع الميلادي) امتدت رقعة الدولة العربية الإسلامية لتشمل في عهدها الأموي، بلاد حوض البحر الأبيض المتوسط في شمالي إفريقيا وجنوبي أوروبا (الأندلس، وجنوبي فرنسا).. وما إن تم الاستقرار للعرب في هذه المناطق، حتى بدأ مهندسوهم يخططون المدن ويقيمون فيها القصور الفخمة، وغدا فن تنسيق الأفنية الداخلية في المساكن والمباني العامة عنصراً أساسياً، من بغداد وحتى فاس. كان عصر تقدم ورخاء في الوقت، الذي كانت تظلل فيه أوروبا ظلمات القرون الوسطى.. ومن بين فنون كثيرة ازدهرت حينها كانت (العمارة الخضراء).

بلغت الحديقة العربية مستويات غير مسبوقة من إبداع الهندسة المعمارية، إلى حد وصفها بأنها (جنة الله على الأرض) في شوق عميق للفردوس الأعلى. ووصفها للويلن بأنها (تعج بالحياة فتخدم الإنسان والطيور والحيوانات، فيها تنمو الفواكه والأعشاب الطبية والعطرية، وأشجارها مثمرة وتشكل موئل استراحة للطيور).

والخصوصية كانت أهم ما يميز الحديقة آنذاك، فأحيطت بالأسوار العالية أو أشجار النخيل.. وغلب على تخطيطها التقسيمات الهندسية، واستخدام المياه بصور متنوعة ومتميزة، يقودها اعتقاد بأن إنبات الحدائق وإنشاء المتنزهات، ليسا رفاهية بقدر ما هما (زينة وطيبات) من نعم الله علينا.

زراعة الفراغات الداخلية للمنشآت بمجموعات من الأشجار دائمة الخضرة والشجيرات حقق هدفين أساسيين؛ أولهما تحقيق الظل الظليل الدائم، وثانيهما ترطيب الهواء وتحريكه نسيماً في جنان تقسمها طرق متعامدة، عليها تكاعيب العنب والمتسلقات الزهرية. وزُوِّدت الفراغات بالأكشاك الخشبية المزخرفة بالزخارف النباتية والهندسية، كمجالس تحمي من حرارة النهار، بعضها مكشوفة تعلوها التكاعيب المدلاة منها الفوانيس. هاتيك الأيام ظهرت فكرة استغلال أسطح المباني السكنية في عمل حدائق، وتعتبر من أنجح الطرق في العزل الحراري للأسطح في أحواض للزهور والنباتات المتسلقة، مع مراعاة عزلها لمنع تسرب مياه الري منها.

في العراق ألحقت الحدائق بالقصور كحديقة قصر الأخيضر العباسي، ثم قصور سامراء؛ واحتوى قصر الجوسق الخاقاني على حديقة غنّاء مساحتها (١٧٢) هكتاراً، وظهرت الحدائق المعلقة في مدينة المنصور ببغداد تأثرًا بحدائق بابل المعلقة. ويذكر ابن الجوزي والخطيب البغدادي أنه (كان في دار الشجرة في بغداد، في زمن خلافة المقتدر، شجرة من الفضة مصنوعة بنصف مليون درهم، في وسط بركة ماء صاف؛ عليها أطيار مصنوعة


تعج بالحياة

استثمار العلوم في صنع حياة طيبة بدأ بتخطيط المدن والعمارة الخضراء

غلب على تخطيط الحدائق التقسيمات الهندسية واستخدام المياه بصورة متنوعة






تقسيمات هندسية ومياه ومتنزهات

من الفضة تصفر بحركات قد جعلت لها.. ولها ورق مختلف الألوان، يتحرك كما تحرك الريح ورق الشجر)، ما يشير إلى التقدم الكبير في علوم الميكانيكا.

أما في الشام فالحديقة مساحة كبيرة تتخلل الفناء ويطلق عليها جنينة، أو أحواض زرع بمحاذاة واجهات الفناء وحول الفسقية، مزروعة بأشجار الحمضيات والفواكه من ليمون وبرتقال ونارنج وسفرجل ونباتات زينة. ولكل بيت عادي في دمشق حديقته الداخلية، تحيط بنافورة ظريفة تتوسط صحن الدار.. وكان الاهتمام مركّزاً على النارنج، الذي يكاد لا يخلو منه بيت شامي، نظراً للنفع الكبير الذي يقدمه ورقه وزهره وثماره، وعلى أزهار الروائح العطرية كالفل والياسمين والتمر حنة.

وصيدا من بلاد الشام، فيها حدائق وأشجار منسقة حتى لتقولنّ إن سلطاناً هاوياً غرسها، وفي كلٍّ من هذه الحدائق كشك وأغلب شجرها مثمر. وفي مدينة طبرية، ذكر في جانبها الغربي مسجد اسمه مسجد الياسمين مغمور فناؤه بالياسمين.. ومما لفت أنظار الرحالة الفرنسيين في القرن السادس عشر اتساع وجمال الحدائق الداخلية لمنازل القاهرة المزروعة بأجود أنواع أشجار الفواكه.

في فاس بنيت قنوات تدفع بالماء إلى القصور والحدائق والجوامع، وكان القسم الجنوبي من المدينة يضم الكثير من الحدائق المليئة بأشجار مثمرة متنوعة وممتازة مستوردة من دمشق وأوروبا والأندلس، وتحفل هذه البساتين بقصور جميلة وبرك ماء وتحاط البرك بأنواع الزهور والورود وبأشجار البرتقال.

أما (حديقة الحضارة العربية الإسلامية/ الأندلس)، فكانت أشجارها عالية رصفت بجانب بعضها بعضاً، تعبيراً عن هيام الأندلسيين بالرياض وسيادة حب الطبيعة لدى كل طبقات مجتمعهم، وانتشرت حدائقهم في سفوح الجبال أو جنبات الهضاب مثل فراديس خُضْر. وتعدّ حدائق قصر الحمراء في غرناطة، من أجمل الأمثلة على التكامل والانسجام الطبيعي مع الأفنية الداخلية؛ كانت حدائق متكررة بأشكال متنوعة في أفنية القصر، ومليئة بالنباتات العطرة كالريحان. ويذكر ابن بطوطة، بأنها لا نظير له في بلاد الدنيا؛ تخترقها الأنهار الكثيرة والبساتين والجنان والرياض والقصور، والكروم محدقة بها من كل جهة.

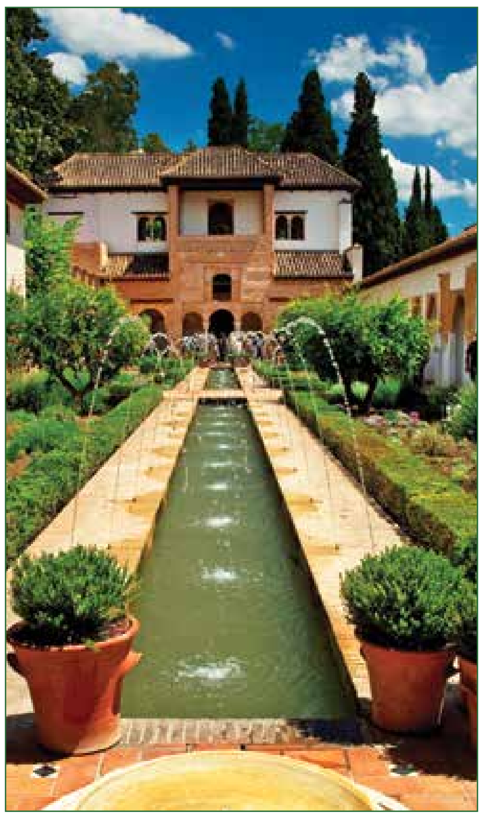
وعلى غرار الرصافة بالشام، التي أسسها هشام بن عبدالملك، أنشأ حفيده عبدالرحمن الداخل (الرصافة) في الأندلس، إحدى كبرى الحدائق في العصور العربية الزاهية، وأتى لها بالنباتات العجيبة من الهند وتركستان وسوريا ومن إيران، وظلت قرطبة حتى القرن (١٠)هـ محاطة بآلاف الحدائق. وفي القرن العاشر للميلاد، كان لقصر الزهراء في الأندلس حدائق وبساتين، أقيمت فيها أماكن خاصة للحيوانات والطيور وبرك للأسماك.. كما وجدت بقصور أشبيلية وقرطبة وقصر البرطل، الحدائق الرائعة التي تتميز بالظلة أو السقيفة المعرشة بأوراق الشجر والمتسلقات الزهرية، ويكسو أرضها البلاط الملون.

هناك في الأندلس امتدت الحديقة إلى أفنية العديد من المساجد، فاختصت بزراعة أشجار البرتقال والنارنج، على النحو الذي أحدثه الأمير عبدالرحمن بن معاوية، بغرس

الحديقة صممت لتخدم الإنسان وفيها الطيور والحيوانات والفواكه والأعشاب العطرية



جانب من الحدائق العربية





الزراعة المتنوعة والخضرة الدائمة

صحون الجوامع بالأشجار في جامع مدينة قرطبة.. وتابع حكام الأندلس هذا التقليد، كما في مسجد مالقة. ويذكر الرحالة الألماني مونزي، الذي زار الأندلس سنة (٩٩٤م) أن جامع المرية كان مغروساً بأشجار الليمون والنارنج، وكذلك شأن جوامع وادي أسن وعمر بن عيسى بأشبيلية، وفناء البرتقال في مسجد أشبيلية وجامع البيازين بغرناطة وجامع القصبة الكبير.

النوافير ألحقت بالحديقة العربية لتعطي خريراً موسيقياً مقبولاً، ولتحريك الماء الساكن كي لا يعمل كسطح عاكس، واستخدمت الفسيفساء الملونة في تكسية قاع النوافير والقنوات المائية وجوانبها، لإبراز جمال الماء والمحافظة على صفاء لونه.. وزوّدت بالأرائك والمجالس قرب النباتات والمسطحات المائية، للاستمتاع بها عن قرب، والمجالس مكشوفة من الخشب أو الحجر أو مكسوة بالبلاط القيشاني الملون، إلى جانبها الأكشاك الخشبية كمجالس مظللة.

ولأن الروائح الذكية عنصر إدخال بهجة وإمتاع حسي (... رَوحٌ وريحانٌ وجنة نعيم)؛ فالحديقة العربية الإسلامية ذات رائحة جميلة بأزهار فوّاحة العطر أو فواكه عطِرة، ترافقها أصوات النوافير وخرير مياهها وزقزقة العصافير المختبئة في الأشجار، والمتداخلة مع الأصوات الإنسانية؛ ليكتمل بذلك اللحن الخاص بالمبنى، وبذا نفهم لماذا كتب في ساحة فناء (الريحان) بقصر الحمراء كلمات تبرق على الجدران: (السعادةُ)، (البَرَكَةُ)، (الصحةُ الباقية)...

وتورد المصادر التاريخية، أنه بحلول القرن العاشر الميلادي، كان عناك عدة آلاف من الحدائق في الريف المحيط بمدينة قرطبة، تنظّمها قوانين استخدام المياه وقنواته ومشروعات الري، بينما زرعت كروم العنب والبساتين المترفة في شتى أنحاء الأندلس. واحتوت تلك الحدائق على المقاصير والممرات والشرفات، التي أحيطت بالأشجار والأزهار، المروية من المياه المتدفقة من التلال المحيطة؛ كما في مدينة الزهراء الأندلسية.

ومع نهاية القرن الخامس عشر الميلادي (فترة الاستعراب)، تكونت وتطورت أسس قيام حضارة جديدة في أوروبا، تمتاز بالتأثير العربي الواضح، بعدما غذت الفنون والعلوم العربية الإسلامية الفكر الأوروبي بدم جديد، وفتحت أمامه طريق الانطلاق؛ فكان عصر النهضة الأوروبية.

زودت الحدائق بالنوافير والأرائك والمجالس قرب النباتات والمسطحات المائية



د. الخامس مفيد

التراث الطبي العربي الإسلامي

يعد الطب العربي إلى جانب الطب الصيني والهندي أحد أبرز المناهج الطبية في العالم، لكونها الوريثة الشرعية لكل التجارب والمدارس الطبية لأمم العالم القديم، من بلاد الهند شرقاً حتى البلاد المطلة على المحيط الأطلسي غرباً؛ فهي تحمل تاريخاً كالبرديات المصرية والألواح البابلية التي يعود عمرها إلى عشرات الآلاف من السنين، إضافة إلى هذا، يمتاز الطب العربي بكونه تراثاً مدوناً بالحرف العربي واللغة العربية غالباً، لكنه مغمور من قبل أهله.

ومع تقدم المعرفة البشرية في علم الطب، وتطور الطب القائم على البراهين، عملت المجتمعات عموماً، والغربية خصوصاً على العودة إلى التراث الطبي العربي والإسلامي القديم، والنهل من تجاربه ونتائجه العلمية. وتزخر الأمة العربية بأطباء وعلماء ومخترعين، مازال التاريخ يذكرهم وتستفيد الشعوب من تجاربهم.

المدارس الطبية في التراث العربي والإسلامي، حظي الطب في الحضارة العربية والإسلامية، بنصيب وافر من عناية الخلفاء والأمراء والسلاطين، حيث اعتنوا بمشاهير الطب وأعلامه، وشيدوا عواصم ومدناً لإيواء الأطباء وتعليم الطب، ولعل ما شيده نور الدين زنكي في دمشق عام (١١٥٤)، يعد دليلاً قوياً على اهتمام الخلفاء والأمراء العرب والمسلمين بالمرضى والأطباء.

ولما زاد عدد الوافدين إلى مدارس الطب (البيمارستان) وضاقت قاعات التدريس، عمد الحكيم مهذب الدخواري الدمشقي سنة (١٢٣٠) إلى استقبال طلابه في داره التي كان يُدرس فيها ويُقرئ الطلاب، ويجيب عن أسئلتهم واستفساراتهم، وقد أوصى الدخواري بأن تبقى داره بعد وفاته منارة لتعلم الطب، حيث أوقف لها ضياعاً وأملاكاً تُؤمن لها الدخل الكافي، وعُرفت هذه المدرسة باسم (المدرسة الدخوارية).

وتعج الحضارة العربية والإسلامية بمدارس طبية متعددة، أولاها مدرسة أنطاكيا التي أنشأها الخليفة الأموي عمر بن عبدالعزيز، لكن مدرسة بغداد التي أسسها الخليفة العباسي هارون الرشيد، تبقى من المدارس الأولى الأكثر تنظيماً، من حيث جمعها بين الجانبين؛ النظري والعملي، وتعد المدارس الطبية الآتية من أبرز المدارس العربية والإسلامية في مجال الطب، ومنها المدرسة المستنصرية التي أسسها الخليفة العباسي المستنصر في بغداد، واشترط أن يكون فيها طبيب مسلم واحد، وعشرة من طلاب الطب المسلمين. والمدرسة الدينسرية وأنشأها عماد الدين الدينسري في دمشق،

> يمتاز هذا التراث بأنه مدوّن بالحرف العربي ويعود عمره إلى عهود قديمة

> يزخر تراثنا بأطباء وعلماء ومخترعين لايزال التاريخ يذكرهم ويستفيد من تجاربهم

والمدرسة اللبودية وأسسها نجم الدين اللبودي، في ضواحي دمشق، وقد كانت عبارة عن معهد لتعلم الهندسة والطب.

الأخلاقيات والآداب الطبية في التراث العربي والإسلامي، يزخر التراث الطبي العربي والإسلامي بأخلاق وآداب رفيعة، مازالت الأمم والشعوب تعمل بها، ومن هذه الصفات ما يلي: أن يكون الطبيب تام الخلق، جيد الرؤية، خيّر الطبع. وأن يكون حسن الملبس، طيب الرائحة، نظيف البدن والثوب. وأن يكون كتوماً لأسرار المرضى ولا يبوح بشيء عن أمراضهم. وأن يكون عفيف النظر وسليم القلب، وأن يقدم صحة المرضى على المال، وأن يرغب في معالجة الفقراء قبل الأغنياء. وأن يكون مأموناً على أرواح الناس وأموالهم.

ويمكن إجمال هذه الصفات من خلال قَسَم الطبيب، كما يلي: (أقسم بالله العلي القدير أن أقوم بما تفرضه عليّ مهنتي، بصدق وأمانة وعطف وشفقة، غير محجم عن الاستعانة بمشورة الزملاء عند غموض التشخيص، وألا أستنكف عن العمل عند انتشار الأوبئة والأخطار خوفاً وجزعاً، محافظاً على سر المهنة، خاضعاً في كل ذلك لقوانين البلاد في ممارسة مهنتي، والله على ما أقول شهيد).

وقد ذكر الرازي أهم صفات الطبيب العربي المعالج ممثلة في العطف والحنان والرفق بالمريض، وأن يواسي المريض ويؤمله في الشفاء ويُمنيه بالتخلص من الآلام، ومن النماذج الدالة على رفعة أدب وأخلاق الأطباء العرب، حالة الطبيب الأندلسي ابن زهر لما كان يعالج الخليفة عبد المؤمن الموحدي، وقد كان هذا الأخير، يكره شرب الدواء المسهل، فتلطف له ابن زهر في ذلك، حيث وضع الدواء في حبات العنب، وتناولها الخليفة دون أن يعلم بذلك، وبعد ذلك تحسنت أحواله فأخبره الطبيب بذلك، فرفع مقامه عند الخليفة.

يعد الرازي أحد أعظم أطباء الإسلام وأكثرهم ابتكاراً، حيث لا يخلو مجال أو تخصص في الطب إلا وتجده قد أبدع فيه. وقد خصص كتاب (الحاوي) في الطب لجملة من الآراء والعلاجات والابتكارات لعلماء في الطب، سواء في عصره أو من سبقه مثل: أبقراط وجالينوس.

لقد بدأ الرازي حديثه عن الأمراض الإنسانية، منطلقاً من الأعلى إلى الأسفل، حيث شرع بداية في ذكر أمراض الرأس كالسكتة الدماغية والفالج والرعشة والخدر، وذكر مجموعة من العلاجات لهذه الأمراض، ثم انتقل بعد ذلك للحديث عن أمراض العين، بما فيها من الرمد وأمراض القرنية وثقب العنبية وأمراض البيضة. وبعد انتهائه من الحديث عن أمراض العين وعلاجاتها، شرع في عد أمراض الأذن كالصمم وثقل السمع والقروح والورم الناتج عن حر أو برد، مقترحاً علاجات لذلك من قبيل مرهم القليميا، وشحم البط والدجاج وقشور الرمان وتوبال النحاس. أما أمراض الأنف، فذكر الرعاف وانسداد الأنف وعدم الشم، وعالج هذه الأمراض، إما بالخل والزعفران والياسمين، أو أقراص فراسيون وقطرة ماء ثلج لعلاج الرعاف.

وذكر أمراض الرئة كالربو وضيق التنفس، مقترحاً عقارات وأدوية لعلاجها. ثم أمراض المعدة، كالخلقة وانتقاص الاتصال والأورام والماسكة والهاضمة والرعدة والرعشة، مقدماً علاجات وأدوية لها. ثم تحدث عن الاستفراغات المرتبطة بالإسهال والقيء والفصد والبول، وذكر أمراض الرحم، المتمثلة في القروح في الأرحام والسيلان والسرطان والماء في الرحم وما يقطع الطمث، أما أمراض الكلى ومجاري البول، فذكر فيها الحكة وبول الدم وحرقة البول وتقطير البول وقروح الكلى. وفي مجال الفيروسات والأمراض المعدية ذكر الجدري والحصبة والطواعين، متحدثاً عن الطاعون الأحمر والطاعون الأسود والطاعون الأصفر، مبرزاً أخطرها فتكاً بالبشرية، وختم (حاويه) بتطرقه إلى صيدلية الطب المتمثلة في معرفة الأدوية وتمييز جيدها من مغشوشها.

صفوة القول، لا أحد ينكر الأبحاث والإنجازات العلمية الرصينة، التي أنجزها الأطباء والعلماء العرب والمسلمون، وتأرجحت بين الأدوية من جهة، والعمليات الجراحية من جهة أخرى. وقد حفظ التاريخ هذا التراث العلمي العظيم المتجلي أساساً في أعمال الرازي ومن جاء من بعده.

حظي الطب في الحضارة العربية الإسلامية باهتمام الخلفاء والسلاطين

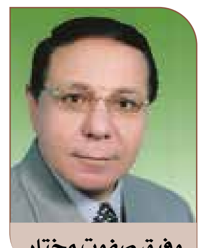
...ودعموا الأطباء وشرعوا في بناء المستشفيات التي انتشرت في دمشق وبغداد والمدن العربية

اهتم العرب بأخلاقيات وآداب الطب وقد أُجملت في قَسَم الطبيب العربي



لحظات الإبداع..
الأدباء وطقوس الكتابة

قد يشير عنوان الكتاب إلى خلاصة الفكرة، أو قد يكون اختصاراً غير مكتمل لتلك الأحداث التي تدور بين صفحاته، وقد يكون مغايراً لكل ما في الكتاب، أو يعبر عن انسجامه وتناغمه مع المحتوى. إنها رحلة تبدو موازية لرحلة التأليف، قابلة للتغيير حتى اللحظة التي يغادر فيها المخطوط أدراج مؤلفه باتجاه المطبعة.



وفيق صفوت مختار

المبدعون من الأدباء والشعراء كيف يتعاملون مع الزمن؟ وكيف يمارسون طقوسهم التي تحكم علاقتهم بعالم التأليف والإبداع؟ وكيف يتمّ لهم التغلُّب على العراقيل والصعوبات التي يواجهونها في تدبير الزمن أو ترويضه داخل محيطهم الاجتماعي والمهني؟ وما هي الحلول التي بدت لهم ناجعة للتخلُّص من ثقل الزمن وضغوط الحياة اليوميَّة؟

الأديب الياباني (هاروكي موراكامي) مواليد (١٩٤٩م)، يستيقظ في الرابعة صباحاً عندما يكون بصدد كتابة رواية، ويعمل خمس ساعات متواصلة. في المساء يقرأ، يستمع للموسيقا، ثُمَّ يأوي إلى فراشه في التاسعة مساء. يقول: أتبع هذا الروتين كُلَّ يوم بدون تنويع. يصبح التكرار، في حدِّ ذاته، هو الأهم، إنَّه شكل من أشكال التنويم المغناطيسي. أنوِّم نفسي لكي أبلغ حالة ذهنيَّة معمَّقة. كانت له عادات سيِّئة استطاع أن يُغيِّرها بشكلٍ كليّ، حيث انصرف للعيش مع زوجته في منطقةٍ ريفيةٍ، امتنع عن التدخين، ، كما أنَّه شرع في اتباع حمية غذائية تستند إلى كثرة الخضار والسَّمك. وانتظم، كذلك في ممارسة العدو يوميّاً. العيب الوحيد في هذا النظام الذي فرضه على نفسه، بحسب ما عبَّر عنه: هو أنَّه لا يسمح للمرء بممارسة حياة اجتماعية رحبة. يقول: (يغضب النَّاس على مَنْ يرفض دعواتهم المتكرِّرة، ولكن سوف يقبل قُرَّائي أي أسلوب حياة أختاره لنفسي، مادمت أحرص دائماً على أن يكون إبداعي الجديد أفضل من سابقه، وأن يكون هذا واجبي، وأولوية أولوياتي كروائي).

ويكتب الروائي الأمريكي (ستيفن كينغ) مواليد١٩٤٧م في كُلِّ أيام السنة، باستثناء عيد ميلاده، وباقي الأعياد، وغالباً ما لا يسمح لنفسه بعدم إدراك حصَّة ألف كلمة يوميّاً، يعمل صباحاً ابتداء من الثامنة. في بعض الأيَّام ينتهي في وقتٍ مبكر، الحادية عشرة والنصف، لكن غالباً ما يستمرّ في عمله في حدود الساعة الواحدة والنصف

حتى يُنجز مهمَّة الألف كلمة. بعد ذلك يظفر بمساءٍ حرّ، وليل من أجل الاستراحة، والرسائل، والقراءات، والأسرة.

وفي كتابه (بينما أكتب)، يقول كينغ: (كما غرفة نومك، تماماً، ينبغي لمكتبك أن يكون خاصّاً، مكان تلجأ إليه للحلم، أمَّا توقيتك ـ الذي يبدأ يوميّاً في نفس السَّاعة، تقريباً، وينتهي عندما تكتمل الألف كلمة على الورق أو القرص المدمج ـ فيوجد لكي يعوِّدك على الحلم، ويهيّئك له، بالطريقة نفسها التي يهيّئك فيها للنَّوم قبل الذهاب إلي الفراش في نفس السَّاعة، تقريباً، من كلِّ ليلة، وممارسة نفس الطقس عندما تقوم به، من أجل الكتابة، ومن أجل النَّوم، نتعلَّم كيف نبقي ثابتين جسديّاً في نفس اللَّحظات التي نمنحها لعقولنا لكي نتحرَّر من التفكير العقلاني الرتيب لحرصنا اليومي).

ويؤكِّد الروائي والفيلسوف الإيطالي (أمبرتو إيكو) (١٩٣٢– ٢٠١٦م) أنَّـه لا يتبع أي روتين لكي يكتب. ليس ثمَّة وجود لأية قاعدة. لقد قال في عام ٢٠٠٨م: من المستحيل بالنسبة إليَّ الحصول على توقيت مُعيَّن. قد يحدث أن أبدأ في السَّابعة صباحاً وأنتهي في الثالثة من صباح الغد، متوقفاً فقط من أجل تناول بعض الشطائر، وأحياناً لا أشعر برغبة في الكتابة، إطلاقاً. ومع ذلك أعترف أنَّ عاداته لم تكن دائماً متنوِّعة: إذا كنتُ في منزلي الريفيّ، عندئذ أتبع روتيناً مُعيناً، أطّلع على بريدي الإلكتروني، أشرع في قراءة شيء ما، ثُمَّ أكتب حتى حلول المساء. بعد ذلك أذهب إلى القرية، حيث أشرب شيئاً وأقرأ الصحف. أعود إلى البيت وأشاهد التلفزيون أو فيلماً إلى حدود الحادية عشرة ليلاً. ثُمَّ أعمل وقتاً إضافيّاً حتى الواحدة صباحاً أو الثانية. هناك أتَّبع روتيناً مُعيَّناً لأنَّه ليس ثمَّة وجود لما يقاطعني.



أمبرتو إيكو



جراهام جرين



هاروكي موراكامي



ستيفن كينغ

وتسجل يوميات الشاعرة الأمريكية (سيلفيا بلاث) (١٩٣٢–١٩٦٣م)، التي دوّنت وقائع الكاتبة، منذ أن كانت في الحادية عشرة من عُمْرها إلى رحيلها وهي في الثلاثين، أنَّها خاضت مقاومة حازمة طلباً لتوقيت مناسب من أجل كتابة مثمرة. كتبت مثلاً في يناير ١٩٥٩م: (من الآن، فلاحقاً، سوف أرى إن كان هنا ممكناً: ضبط المنبه على السَّابعة والنصف والاستيقاظ، متعبة أو غير متعبة. الانتهاء من الفطور بسرعة، ومن أشغال البيت في حدود الثامنة والنصف.. الشروع في الكتابة قبيل التاسعة،هذا يُبدِّد اللَّعنة).

لكن اللَّعنة لم تبدَّد أبداً، لوقتٍ طويل، على الرغم من محاولاتها الحازمة اقتطاع جزء من الوقت الثمين من أجل الكتابة. فقط قبيل نهاية حياتها، وبعد انفصالها عن زوجها الشاعر (تيد هاكس)، وعنايتها بطفليها الصَّغيرين، استطاعت (بلاث) أن تجد روتيناً قابلاً للتحقيق. كانت تتناول مهدئات من أجل أن تستطيع النَّوم، وعندما ينتهي مفعولها في حدود الخامسة صباحاً، كانت تستيقظ، وتشرع في الكتابة إلي أن يستيقظ الطفلان. اشتغلت على هذا المنوال خلال شهرين. وأخيراً، شعرت بأنَّها مسكونة بإبداعها، ومتحكمة في الفعل الإبداعي. كتبت لأُمِّها في أكتوبر عام (١٩٦٢م)، قبل أربعة أشهر من رحيلها: أنا كاتبة عبقرية، أملك الموهبة. أكتب الآن أجمل قصائد حياتي، هذه القصائد سوف تصنع لي اسماً.

لم توفق الشاعرة والأديبة الأمريكية (مارجريت آن جونسون)، وشهرتها (مايا أنجيلو) (١٩٢٨–٢٠١٤م)، أبداً، للكتابة بمنزلها، تقول حرصتُ على أن أجعل من مسكني فضاءً جميلاً جدّاً، ولم أوفق للعمل في فضاء جميل. إنَّه أمر يُحيِّرني. بالنتيجة ـ

الياباني هاروكي موراكامي.. يعمل خمس ساعات متواصلة يومياً وهو يستمع إلى الموسيقا

الأمريكي ستيفن كينغ.. لا يتحرر من الكتابة إلا بعد أن ينجز مهمة الألف كلمة يومياً

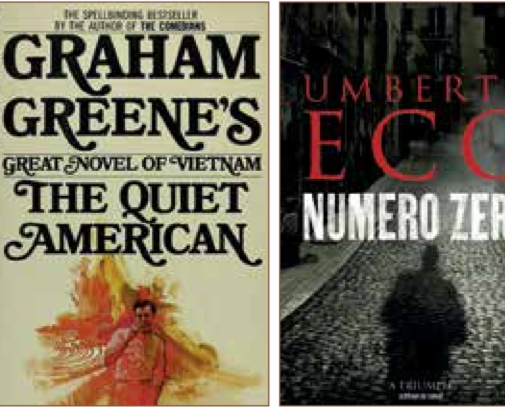
الإيطالي أمبرتو إيكو.. لم يكن يتقيد بأي روتين أو قاعدة أثناء الكتابة

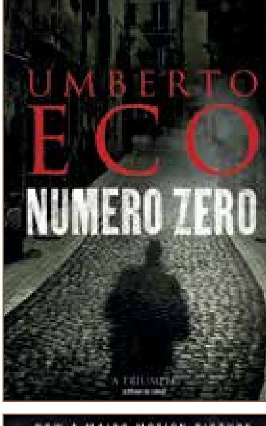
غالباً - ما عملت في حجرات الفنادق، وبقدر ما كانت مجهولة كان الحال أفضل. وقد وصفت (أنجيلو) روتينها، على الشكل الآتي: (اعتدت الاستيقاظ بحلول الخامسة والنصف، وفي السَّادسة أكون مُستعدّة لشرب القهوة بمعية زوجي. استأجرت غرفة في فندق لكي أنجز عملي: حجرة صغيرة ورخيصة بسرير واحد. أحتفظ في هذه الحجرة بقاموس، أوراق اللَّعب، أحرص على الوصول إلى الغرفة في حدود السَّابعة، وأعمل حتى الثانية مساء. إذا سار العمل بشكلٍ سيئ، أبقى إلى حدود الثانية عشرة والنصف. إذا سار بشكل جيد، أواصل عملي مادامت الأمور على مايُرام. إنَّه وضع منعزل ورائع. عندما أعود إلي البيت في الثانية، أعيد قراءة ما كتبت في ذلك اليَّوم، ثُمَّ أحاول ألَّا أعيد التفكير فيه من جديد. حتى إذا ما عاد زوجي نتناول العشاء معاً، قد أتلو على مسامعه، بعضاً ممَّا كتبت، وهو لا يُعلّق على شيء أبداً، لا ألتمس تعليق أحد على عملي، باستثناء ناشري، لكن سماعه بصوت مرتفع هو أمر جيد، قد يتبادر إلى تأجيل النظر فيه إلى الغد).

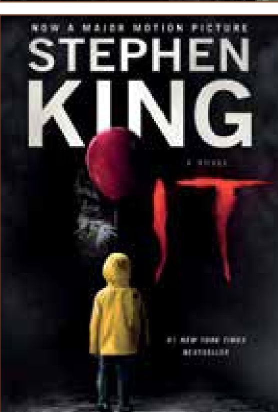
في عام (١٩٣٩م) قبيل اندلاع الحرب العالمية الثانية، بدأ الكاتب الإنجليزي (جراهام جرين) (١٩٠٤– ١٩٩١م) يقلق من إمكانية موته قبل أن يتمّ ما كان واثقاً بأنَّها ستمثل أعظم رواياته: (القوَّة والمجد)، ويترك زوجته وأبناءه عُرضة للفاقة. وهكذا بدأ في كتابات إحدى (ملاهيه) – أفلام رعب، وهي ميلودراميات تفتقد الفنّ، لكنّه كان يعرف جيّداً ما تدره عليه من أموال - بينما يستمر في تنقيح رائعته السردية.

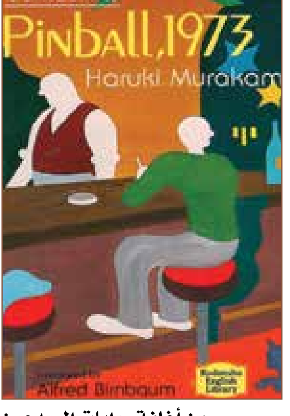
ولكي يفلت من مشاغل الحياة المنزليَّة، استأجر مكتباً خاصّاً ظلّ عنوانه ورقم هاتفه مجهولين إلَّا بالنسبة إلى زوجته. هناك استطاع أن يلتزم توقيتاً متوازناً، فكان يُخصِّص الصباح لرواية التشويق: (العميل السرّي)، والمساء لرواية (القوَّة والمجد). ولمواجهة ضغط كتابة مؤلَّفين في وقتٍ واحد، كان. بفضل ذلك استطاع أن يكتب نحو ألفي كلمة خلال فترة الصباح فقط، مقارنة بالخمسمئة كلمة التي كان يكتبها في العادة. وهكذا وبعد ستة أسابيع، لا غير، كان انتهى من كتابة (العميل السرّي)، وأخذت طريقها إلى النشر، أمَّا (القوَّة والمجد)، فقد استغرقت أربعة أشهر إضافية لكي تكتمل.

ولم يحظ (جرين) بمثل هذه الإنتاجية خلال مسيرته الأدبيَّة كُلَّها، وبعد أن تجاوز الستين، اعترف أنَّه كان حريصاً على الخمسمئة كلمة يومياً، وأنَّه أصبح يقنع بالمئتين.









من أغلفة روايات المبدعين

الأمريكية مارجريت آن جونسون.. تستأجر غرفة في فندق قريب من منزلها لممارسة الكتابة

الإنجليزي جراهام جرين.. كان يخصص الصباح لكتابة رواية وفي المساء يتفرغ لكتابة رواية أخرى

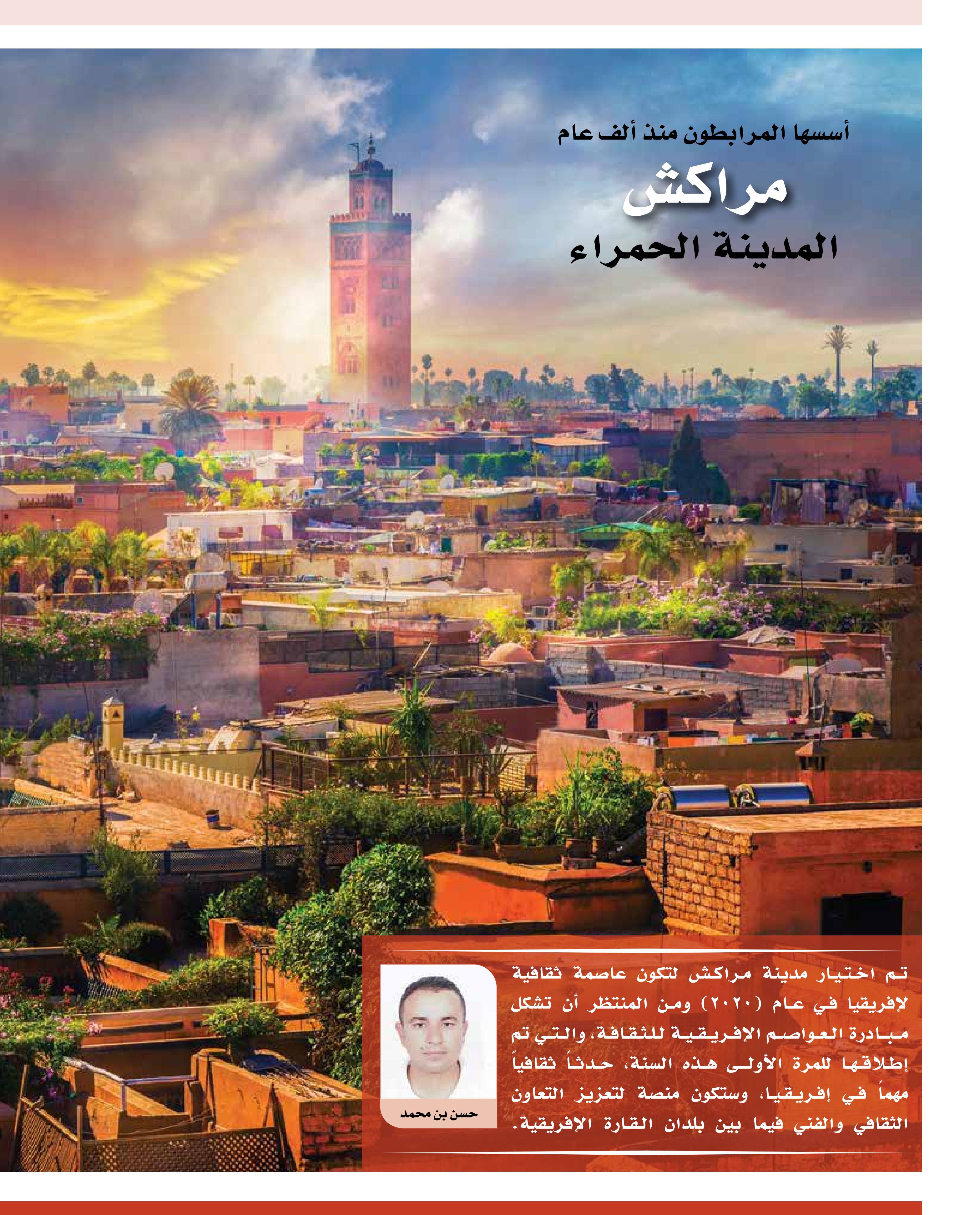
أمكنة وشواهد


حديقة من مدينة غرناطة

- مراكش.. المدينة الحمراء
- تستور.. الفردوس المنشود في تونس

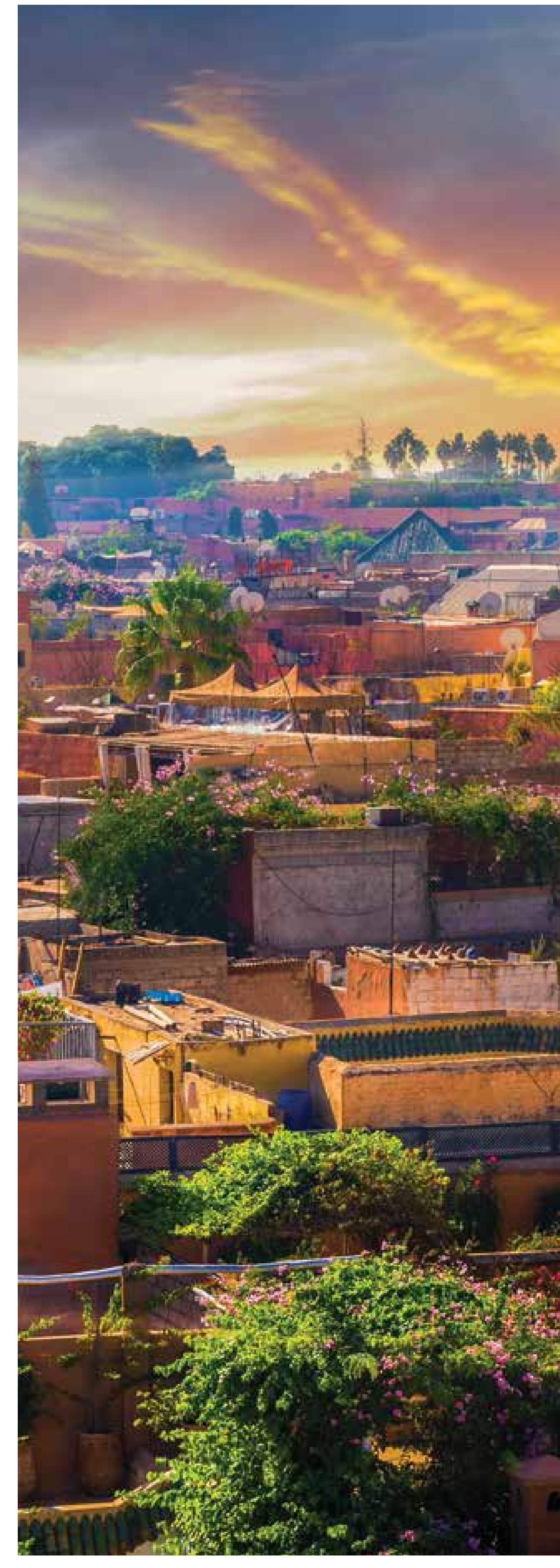
أسسها المرابطون منذ ألف عام

مراكش
المدينة الحمراء



تم اختيار مدينة مراكش لتكون عاصمة ثقافية لإفريقيا في عام (٢٠٢٠) ومن المنتظر أن تشكل مبادرة العواصم الإفريقية للثقافة، والتي تم إطلاقها للمرة الأولى هذه السنة، حدثاً ثقافياً مهماً في إفريقيا، وستكون منصة لتعزيز التعاون الثقافي والفني فيما بين بلدان القارة الإفريقية.

حسن بن محمد



تقع مدينة مراكش في جنوبي المغرب، وهي مدينة تاريخية وسياحية تجلب سنوياً ملايين السيّاح من كل أنحاء العالم، ولعل من أبرز معالمها التاريخية المدينة القديمة، حيث ساحة جامع الفنا، إضافة إلى العديد من القصور القديمة والمتاحف.

ولقد قام عدد من قبائل المُرابطين عام (١٠٧٠) ميلادي بتأسيس مدينة مراكش، وعرفت مراكش، باسم المدينة الحمراء، وذلك نسبة إلى اللون الأحمر الطاغي على جل مبانيها، والذي أضفى سحراً خاصاً على أزقتها القديمة ومساجدها وقصورها وأسواقها، ويعود تاريخها إلى قرابة ألف سنة، وقد تم إدراجا مرتين كتراث عالمي، وذلك من خلال مدينتها القديمة في سنة (١٩٨٥)، وكذلك من خلال ميدان جامع الفنا في سنة (٢٠٠١).

وتوجد في مراكش العديد من المعالم التاريخية المهمة والتي تختزن في داخلها التاريخ العريق، الذي مر على هذه المدينة، ولأهميتها فقد تم إدراجها في قائمة اليونيسكو للتراث والآثار العالمية، ومن أبرز معالمها: (قصر البديع)، ويعد من أبرز القصور المغربية ويتميز بكثرة الزخارف والنقوش، إلى جانب التحف الفنية الموجودة فيه، ولقد تعرض هذا القصر إلى التلف في عدد من أجزائه غير أنه مازال قائماً. كما يعتبر (قصر الباهية) من أهم المعالم التاريخية والسياحية في المدينة، وذلك نظراً لأهمية ما يحتويه من الفنون، وخاصة النقش على الخشب، ولقد تم بناء هذا القصر في عهد الدولة العلوية، وهو يحتوي

مدينة تاريخية وسياحية تجذب سنوياً ملايين السياح من جميع أنحاء العالم

مراكش هي مدينة الموسيقا والسينما والفعاليات الثقافية على مدار العام



حدائق المنارة

على عدة أجنحة ملكية والعديد من القاعات والحدائق الرائعة، وتعد (القبّة المرابطية) من الشواهد التاريخية المهمة التي تعكس جمال فن العمارة المرابطية والأندلسية في مدينة مراكش، وتم بناء هذه القبة في القرن الحادي عشر الميلادي، وهي مازالت تعكس الأهمية الثقافية للزمن الذي شُيدت فيه، كما تمتلك هذه القبة نظام إيصال مياه تحت الأرض وتصب المياه في أنابيب برونزية.

ويعتبر (جامع الكتيبة) من أهم جوامع المغرب العربي، وهو يتميز بمئذنة رائعة ومزخرفة، وله منبر آلي الحركة ويحتوي على إحدى عشرة قبة وسبعة عشر جناحاً داخلياً، ولقد سُمي الجامع نسبة إلى الكتبيين، وهو اسم لسوق بيع الكتب، ويُعتقد أنه كان يقع بالقرب منه، وتجلب ساحة جامع الفنا، وسط المدينة القديمة وقلب مراكش النابض، الكثير من الزائرين والمهرجين والباعة، وهم يتنافسون من أجل جلب اهتمام المارة، وكما يحضر هناك عدد من الحكواتيين بأساطيرهم وحكاياتهم المشوّقة والتي تجلب العديد من الزوار، وفي وسط هذا المشهد، ينتصب مروضو الأفاعي، والذين يدفعون الكوبرا إلى الرقص.

كما تشتهر مراكش بأسوارها الضخمة التي بُنيت في عام (١١٢٦) ميلادي، وهي تحيط بالمدينة لحمايتها من الأعداء، وكانت تحتوي في داخلها على مقر الحكم، وهي تمتد على مسافة تقارب التسعة كيلومترات.


مئذنة جامع الكتيبة في حي المدينة المنورة


عبد الجبار لوزير


ماحي بينبين


مليكة أوفقير


فريد بلكاهية

وتعد (حدائق الماجوريل) واحدة من أجمل الحدائق الموجودة في مدينة مراكش، وقد عرفت بهذا الاسم نسبة إلى الرسام الفرنسي جاك ماجوريل، الذي قام ببنائها، كما عمل هذا الفنان المبدع ذو الحس الفني الراقي، على صبغ مباني الحديقة باللون الأزرق اللامع، وما يميز هذه الحديقة، احتواؤها على مجموعة من الأزهار والنباتات النادرة الوجود التي تم جلبها من عدة أماكن في القارات الخمس، وهي اليوم تعد أحد أهم معالم المدينة البارزة، إلى جانب وجود مبنى محيط بالحديقة، وهو متحف للفنون الإسلامية.

تم إدراجها كمدينة للتراث العالمي لسحر أزقتها القديمة ومساجدها وقصورها وأسواقها


حدائق الماجوريل


جانب من المدينة


القبة المرابطية


باب أكناو


قصر البديع


وادي نهر أوريكا


ساحة جامع الفنا

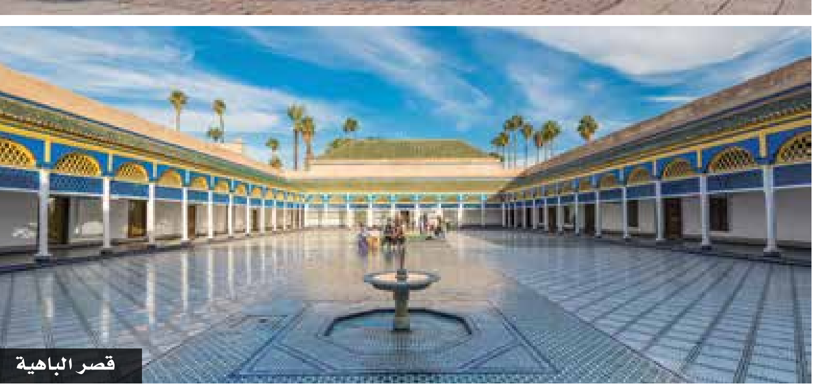
ومراكش أيضاً مدينة الموسيقا، حيث المهرجانات الموسيقية المتعددة على امتداد السنة وتنتشر فيها قاعات ضخمة للمهرجانات تعزف فيها العديد من الفرق الموسيقية المحلية والعالمية.

ويعد مهرجان مراكش الدولي للفيلم واحداً من أهم المهرجانات التي تقام في دول حوض البحر الأبيض المتوسط، وهو يستضيف العديد من أهم الأعمال السينمائية الأوروبية والأمريكية، إضافة إلى العربية، ويقام هذا المهرجان في شهر ديسمبر من كل عام، ويرجع تاريخ تأسيسه إلى عام (٢٠٠١)، وهو من المهرجانات التي تجلب كبار صناع السينما في العالم، ويأتي لزيارته العديد من السينمائيين المشهورين حول العالم. وعلى امتداد سنة (٢٠٢٠)، ستقام العديد من المعارض والمهرجانات الفنية والفعاليات الثقافية، والتي ستزيد من جذب السياح إلى مدينة مراكش، والتي تجتذب سنوياً ملايين الزوار الأجانب، وهي التي تُعتبر منصة للتنوع الفني والثقافي، بعد أن ظلت هذه المدينة وعبر تاريخها الطويل؛ واحة ثقافية متنوعة تشع على بلاد المغرب وعلى إفريقيا جنوبي الصحراء.

إنها مدينة ساحرة بفضل جمالها الطبيعي وإرثها التاريخي، لذا تم اختيارها كأول عاصمة ثقافية في القارة الإفريقية، وستكون بذلك نافذة لإفريقيا على الثقافة والفنون والإبداع، وذلك من خلال احتضانها على امتداد هذه السنة، العديد من الفعاليات الثقافية والمعارض والمهرجانات الفنية.

تم اختيارها لتكون أول عاصمة ثقافية لإفريقيا عام (٢٠٢٠)




قصر الباهية



خوسيه ميغيل بويرتا

الاحتفاء بـ«الفلامينكو» في الحمراء

بالنسبة إلى مواليد إقليم أندلسيا، جنوبي إسبانيا، في القرن الفائت، مازالت مناظرها الجبلية والبحرية وحيوية أناس أريافها ومدنها، توقظ مشاعر حميمة ومحبة خاصة لجذور لم يجتثها مغب العولمة. خلال أسبوع في منتصف شهر أغسطس من سنة كورونا، أتيح لي أن أسيح في منطقة مضيق جبل طارق من الجانب الإسباني الممتدة بين خليجَي كل من الجزيرة الخضراء وقاديس المطلة على الساحل المغربي البادي دوماً على مسافة (١٥) كم فقط. ظاهرياً كان كل شيء كالعادة، ما عدا وجوه أهل المنطقة المرحين والنشطين المغطاة بالكمامات الصحية وغياب ألوف سيارات الإخوة المغاربة التي كانت تحتشد كل سنة في الطرق الأندلسية ذهاباً وإياباً بعد أو قبل قضائهم العطلة الصيفية.

وبالرغم من أن السياح الأوروبيين اعتذروا في هذا الصيف بسبب الجائحة، فإن شواطئ المحيط الأطلسي وشوارع الضياع والمدن القاديسية اكتظت بأبناء البلد والإسبان، ويلاحظ إقبالٌ ممتاز من ناحيتهم للاستمتاع في تلك الشواطئ الخلابة، ولزيارة المتاحف والمواقع الأثرية، كآثار مدينة (غادير) الفينيقية، أقدم المدن الأوروبية (الألفية الأولى ق.م) الموجودة في مركز مدينة قاديس، وبقايا مدينة (بايلو كلاويدية) الرومانية الواقعة بالقرب من مدينة (طريفة) التي تحظى من جهتها بحصن أموي مبني بأمر من الخليفة عبدالرحمن الناصر. بين أحراش تلك الجبال ومزارع الأودية وقطعان البقر، التي ترتع في كل مكان معلقة على المنحدرات المؤدية إلى البحر، وإلى جانب الخيول التي يمتطيها رعاة الثيران، ذلك الحيوان سيد المنطقة وإسبانيا الذي تُغرق أساطيره حضارات المتوسط الأولى، يلمس المرء هناك إيقاع حياة خاصاً، يخفق بأناس صارعوا من أجل البقاء ضد الجوع والجيوش، في بقعة قدّر لها أن تكون عبر العصور جسراً وتخوماً معاً، وكذلك مهداً لغناء الفلامينكو بامتياز.

نَعَتَ أولئك الناس غناء الفلامينكو، الذي سينتشر في أندلسيا وإسبانيا كلها، بالغناء العميق (Cante jondo)، بتبديل حرف الهاء لكلمة (hondo) بالحاء العربي للتشديد صوتياً على العمق الطاحن للمشاعر المعبر عنها في هذا الفن الذي يغرس جذوره في الشرق راسخاً في أراضينا في عهد الإسلام بفضل دفقات العرب المتوالية بعد فتح شبه الجزيرة الإيبيرية، وقدوم قبائل الغجر من الهند عن طريق مصر حين كانت الأندلس على وشك الأفول. واعتباراً من القرنين (١٨ و١٩) تشكلت في أوساط الكادحين من الفلاحين وعمال المناجم والبحارين أنواع الفلامينكو التي نعرفها اليوم. منذ ذلك الحين، لم يكف هذا الغناء عن التطور والتنوع، على أيدي عباقرة من الغجر الإسبان والإسبان غير الغجر، كما ذهب إليه الباحثون سالكين مسلك الموسيقي الكبير مانويل دي فايا (Manuel de Falla)، الذي ولد، بالمناسبة، في مدينة قاديس، والذي نظّم، بمجرد أنه استقرّ بغرناطة في عام (١٩٢٢)، بالاشتراك مع تلميذه في الموسيقا وصديقه الشاعر غارثيا لوركا، أول سباق ومهرجان غناء ورقص الفلامينكو، انعقد في حمراء غرناطة في يونيو للعام ذاته، بهدف تقييم هذا الفن وتحريره من التهميش، الذي كان يعانيه وقتذاك. تقديماً للمبادرة للجمهور، ألقى لوركا محاضرته (الغناء العميق. غناء أندلسيا الأصلي) (فبراير ١٩٢٢) محللاً فيها مصادر الفلامينكو ومكوناته الجمالية انطلاقاً من اعتبار أستاذه فايا (الغناء العميق) صنفاً من أصناف الموسيقا غير المتجانسة، وذات أنغام قليلة يُبنى على تكرير نغمة واحدة، بإصرار محموم على غرار الطقوس السحرية البدائية والسابقة للنطق. حسب لوركا (أنغام الفلامينكو تنحصر على طيف أصوات اللفظ، مثله مثل لحون قلب آسيا)، كما يتبين، على حد ذكره، في أغنية (للبدر هالةٌ/ لقد مات حبي)، التي تجمع باقتضاب مثير معنيَي الأسى والحب وسؤال الموت، أكبر تساؤل للإنسان، الذي يلقاه لوركا يشغل التراث الغنائي لأندلسيا والمشرق.

لدى رجوعي من سواحل قاديس، حضرت حفلة لفرقة الراقصة إيفا جيربابوينا (Eva Yerbabuena) في الحمراء جالساً في الصفوف الأمامية

على مقربة من الخشبة ولوحة إعلان برنامج (لوركا وغرناطة في حدائق جنة العريف) الذي يعقد في كل صيف، إكراماً للشاعر الغرناطي، وتنفيذاً لوصيته بتقدير الفلامينكو، المتألق أيضاً في حارة البيازين المقابلة للحمراء. عندئذٍ استعدت صفاء سماء قاديس وأريج حقولها ومياه مضيق جبل طارق، بوابة الأقوام وبؤرة غناء أندلسيا ورقصها الذي تحييه أمام عيون جمهور حاشد ومتحمس، برغم إجراءات الوقاية من الوباء، كبيرة راقصات الفلامينكو، ومجموعة من الراقصين الرجال الشباب، تحاور حركاتهم ألحان قيثارة العازف (باكوخرانة) المنسكبة كشبكة من المناهل بعد ذوبان الثلج، وتجاوب إيماءاتهم صمت الليل تارة، أو صوت ثلاثة مغنين وعلى صدارتهم (أنطونيو تيخادا) تارة أخرى. تأرجح العزف والغناء والرقص في (لحم وعظم)، عنوان الحفلة الملمّح إلى الجسد والأصالة، من الصمت الكامل والوقوف، إلى انفجار الصرخة والنقلات، دون مراحل الوسط، يجعل قلوب المشاهدين تلتقط ذبذبة الحزن والفرح ثم الشجن البحث الكامن في الأعماق.

اسم (لوركا) المكتوب على حافة الخشبة، حلق بي إلى فكرته القائلة: (إن أغانينا الأندلسية، حين تبلغ ذروة الألم والحب، تصبح شقيقة للمنظومات الجيدة للشعراء العرب والفرس)، وإنه (في هواء قرطبة وغرناطة تمكث إشارات وخطوط للجزيرة العربية النائية)، مشدداً على الجوهر المشرقي للفلامينكو. هنا أخذ يقارن بين مقاطع من الغناء العميق، ونبذة من أبيات شعر مشرقية، كما لم يفعل لوركا بأي تراث شعري آخر. يورد مقطعاً للشاعر العربي (السراج الوراق) القرن (١٣م) يُشبِّه فيه فؤاد الشاعر الملتهب بنار الأسى بفؤاد الحمامة الحزينة، وأخرى لابن الزيات، القرن (٩م) فحواها: (يقولُ لي الخلانُ لو زُرْتَ قبرَها/ فقُلتُ وهل غير الفؤادِ لها قبرُ) يتآلفان تماماً مع روح وشكل الفلامينكو، مضيفاً أنها ترحلت إلى أندلسيا عبر (الهاتف بلا أسلاك ومرايا النجوم الصغار التي يستخدمها الفن منذ الأزمنة الغابرة) للترويج لنفسه. ويرى أن الانسجام الأكبر بين شِعْريَّتي الفلامينكو والمشرق يتمثل في (غزليات حافظ الجليلة، الذي غنى للجميلات وأسرار الأحجار والليل الأزرق غير النهائي لشيراز). إنّ ولع حافظ (القرن١٤م) بشَعْر الحبيبة إلى درجة استعداده لتبديل الأرض كلها بشعرة واحدة منها وإنْ ترفضه هي، أو تشابك قلبه بشَعرها الأسود منذ الطفولة وحتى الموت، لهو عامل دارج في الفلامينكو، الحافل هو الآخر بالصور عن ضفائر المحبوبة المخزونة في كنوز أو الجديلة النازلة على الجبين، التي تسبب المأساة. ودليلاً على ذلك أتى (لوركا) بمقطع أغنية من نوع (الصَّغيرية) الخاص بقاديس: (إذا مُتُّ انتبِهْ إلى طلبي/ أن تكبل يديّ/ بضفائر شَعْرك الأسود)، الذي يراه عميقاً وسامياً على مستوى غزليات حافظ، التي تحتوي كذلك على مواضيع البكاء ودمع الدماء والهلاك، وبقاء العشق بعد رحيل العاشق المعهودة في كلمات الفلامينكو. ويخصص لوركا اقتباساً لمقطع لعمر الخيام العجيب حول فناء الحب المحكم، معقباً بأن مغني الفلامينكو (يضع على مفرقه تاج زهور اللحظة ويبصر، وهو ينظر إلى الكأس المليئة بالشراب، نجمةً سائرة في القعر، ويشعر مثل شاعر نيسابور العظيم، بأن الحياة ليست سوى لوح شطرنج)، على حد حرف لوركا. وكما كان قد فعل الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي، المعاصر للوركا، في محاضرته المثيرة (الخيال عند العرب) (١٩٢٩)، التزم الشاعر الغرناطي بذكر مصادره، وأخبرنا بأنه طالَع (بانفعال بالغ) تلك الأشعار الشرقية في مدوّن (قصائد آسيوية) لـ(غاسبار دي نافا) المنشور في باريس في عام (١٨٣٣)، ويرتدي قميص الباحث، مثلما فعل الشابي، وراح يتصفح النظريات الأوروبية، حول خصائص وأهمية الموسيقا الشعبية لإغناء وجوه نظره. في حفلة فرقة (إيفا جيربابوينا)، في جنة العريف شهدنا، فعلاً، تثبيتاً على ادعاء لوركا بأن (الغناء العميق، ألحاناً وكلمات، هو أحد أسمى الإبداعات الفنية في العالم) وتأكيد حقه في الحياة في الظروف الراهنة الصعبة للثقافة.

برغم اعتذار السياح الأوروبيين بسبب الجائحة فإن قاديس اكتظت بأبناء البلد والإسبان

وصف غناء (الفلامينكو) الذي انتشر في الأندلس وإسبانيا بالغناء العميق المعبر عن المشاعر

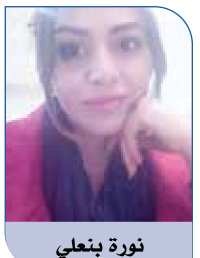
هذا الفن يغرس جذوره في الشرق الأندلسي راسخاً منذ العهد الإسلامي

نظم الموسيقي مانويل دي فايا والشاعر لوركا أول مهرجان غناء ورقص الفلامينكو عام (١٩٢٢)

مهد الأندلس والأصالة

تستور.. الفردوس المنشود في تونس

تقع (تستور) في منطقة جميلة من ولاية (باجة) التونسية في الشمال الغربي (٦٧) كم عن العاصمة تونس، بين سلسلة من الجبال تسترها وتحيط بها، إضافة إلى وقوعها في منطقة خصبة تعج بالحدائق الغناء والمناطق الخضراء. وتزيدها جمالاً الأنهار الصغيرة ذات المياه العذبة والصالحة للشرب، فهي باختصار مدينة في القرن الحادي والعشرين، تعبق بأريج زمان الوصل في الأندلس.



نورة بنعلي

(تاكيلا) أو (تستور).. توجد على ضفاف واد مجردة، أسّسها اللّوبيون وشيدوها على أطلال مدينة رومانية، هي تاكيلا أو تشيلا ومعناها بالبربرية الأرض الخصبة.

حافظت البلدة على هذا الاسم عقوداً من الزمن، إلى أن انتقل إليها المهاجرون الإسبان للعيش فيها مع الأمازيغ المسلمين والجالية اليهودية. فأطلقوا عليها اسم (تازاتور)، تازا وتعني (الآداء)، و(تور) أي البرج العالي، والذي يعلق عليه جرس ويشبه

القلعة، ومعناها الكامل قلعة المعطاء. وازدهرت في العصر الفينيقي أيّما ازدهار، وتعتبر أضخم المدن التي أسّسها الأندلسيون وأشهرها بعد أن استقروا بها في أواخر القرن السادس عشر. فتحت تلك المدينة ذراعيها واحتضنتهم، وفيها حافظوا على تقاليدهم، فعاد بريقها من جديد.

الأندلسيون الموريسكيون، هم السكان المسلمون الذين حاولوا البقاء في الأندلس بعد سقوط غرناطة، لكن الملك الإسباني فيليب الثالث قام بطردهم بالقوة، فجاؤوا من قشتالة، وأراغون الواقعة في الشطر المسيحي لبلاد الإيبار وبنوا تستور.

تستور.. ومن تاريخها الموركسي الأندلسي تستمد صيتها، من تاريخها ومعمارها وحضارتها وصناعتها وفنونها وحرفها يفوح عبق الأندلس.. هذا العبق الذي نستنشقه من تجوالنا في ساحة رحيبة في مقاهيها وأسواقها وفي الحارة، حيث استقامت الأنهج وسطحت المنازل بالقرميد المحلي وبيوت عربية منفتحة على صحن تتوسطه شجرة النارنج معبرة عن ذوقهم. لم يغيّر الإسبان من لغتهم إلا بعد نصف قرن، لكنهم ظلوا محافظين على عاداتهم وتقاليدهم، حيث كانت مصارعة الثيران والحفلات الإسبانية التي تلاشت مع الوقت، لكن ترسخت عادات أكلهم أكثر، مثل (الكيسالس) التي تسجل حضورها بشهر رمضان وتتفرد بها المدينة.

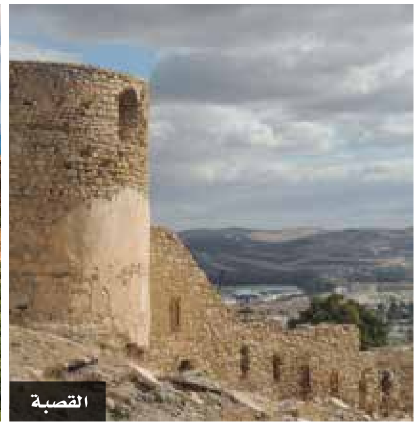
تستور أو تاكيلا، نعترف من أوّل وهلة أنها تختلف عن بقية المدن والقرى التونسية، فهي خليط من المنازل المطلية بالجير الأبيض، وتختلط بلون الأسمنت والقرميد، لكن عندما تلج



فيليب الثالث ملك إسبانيا



من معالم تستور



القصبة



مدينة غرناطة

أنهجها تعترف بأن المكان مختلف، وإن كانت الملاحظة الأولى أنّ المدن لا تكتمل.. فالمدينة لم تمسها التطورات الحديثة بحيث حافظت على طابعها الأندلسي، فمآذن المساجد تشبه الأبراج المسيحية، وسقوف مبانيها مغطاة بالقرميد الأخضر الإسباني، وطرقها على نمط قطعة الشطرنج.

وبرغم الحنين إلى وطنهم الأم، كان الموركسيون حدثاً لافتاً في تاريخ (تستور)، حيث جلبوا معهم فنون الزراعة الأندلسية، وزرعوا أشجار الزيتون والرمان والحوامض التي كانت تذكرهم بموطنهم بغرناطة وقصر الحمراء. ولعل الزائر لتستور، يشعر بأنّ هناك بصمات لاتزال موجودة حتى الآن لمدينة أندلسية على أرض تونس، فالتقنية الأندلسية المتقدمة في مجال الفلاحة، وخاصة (الناعورة)، جعلت من هذه المدينة الأندلسية التونسية منطقة فلاحية. وأنت تتجول في (تستور) تعترضك أشجار النارنج في الطريق، وفي الحدائق وفي المنازل يجمعها الأهالي ليقطروا منها ماء الزهر ويخزنوها

بصمات أندلسية لا تزال موجودة في شخصية المدينة ومعمارها وعادات سكانها

تستور مدينة لاتزال تعبق بأريج زمان الوصل في الأندلس

لتصبح أساس الدواء ومذاق الأكل وعبق العطر. وفي الطريق المؤدية إلى حقول الرمان الغناء بين الجبال الخضر ورائحة العشب الفواحة، تعترضك العربات المستعدة لحمل الخير الوفير من الثمر. الرمان في (تستور) كرمان الساقية المعجزة في حدائق قصر الحمراء في غرناطة والمؤدية إلى فناء الرياحين.

يخزن أهل (تستور) الرمان بحباته وقشوره، فالرمان هنا له قصة أخرى؛ أوَلَمْ تكن غرناطة هي الذكرى والحنين؟ فالرمان اشتهرت بزراعته مدينة غرناطة، واستعملته كشعار لها إلى الآن، كما سماه الرومانيون أيضاً (بونيكومالوم) أي ثقافة قرطاج. وهكذا تتلاقى قرطاج بغرناطة.

وعلى أرض تاكيلا، أو مدينة تستور، تحتفي المدينة بتظاهرة ثقافية مميّزة، وهي (مهرجان الرمان) الذي دارت فعالياته من (١٣ إلى ١٧) أكتوبر الماضي، حيث قامت جمعية صيانة مدينة تستور والاتحاد المحلي للفلاحين ومندوبية الفلاحة بباجة، فضلاً عن بلدية تستور، بتنظيم المهرجان للتراث والتواصل والجذور.

وتزخر مدينة تستور بالطاقات والمخزون الثقافي والسياحي الذي يجعل منها بيئة خصبة لتعدد التظاهرات بجميع أنواعها، والتي يمكنها خلق حركية ثقافية دون الاقتصار على المهرجان الدولي للمالوف، الذي بلغ دورته الخمسين هذه السنة.

بكثير من الحنين؛ يتقن الحرفيون بتستور العديد من الإبداعات التي تستمد صورها من نقوش جدران قصر الحمراء وقصر جنة العريش، نجد هنا تلك الروح الهادئة البعيدة المتلونة بأطياف الوطن.



الجامع الكبير بـ «تستور»



جانب من ولاية باجة



تستور قديماً

ومساجد تستور مميزة بأشكالها الهندسية وبتفرد زخارفها، ومن أهمّها وأولها الجامع الكبير الذي بني سنة (١٦٣٠)، وساعة (تستور) من أندر الحكايات التي تتردد هنا، وهي حديث الأجيال، والتي عادت إلى الدوران العكسي بعد توقفها لسنوات. هي ساعة تدور عكس الدوران العادي، ومرقمة ترقيماً معاكساً.. ربما هي تعبر عن رغبة الأندلسيين الذين استقروا بالبلاد التونسية في العودة إلى الزمن الماضي، وسرّ هذه الساعة التي تتوسط الجامع الكبير، أنّ الأندلسيين كلّما أتقنوا عملا، خشوا عليه من العين والحسد، فيعمدون لتشويه جزء منه كي لا يصيبه سوء.

من يزر (تستور) لا بدّ أن يمرّ عبر الحمامات القديمة أو ما تبقى منها هنا، ثم تعترضك الأعمدة العالية والأسقف المقرمدة واستقامة الأنهج، وكلّها تؤدي إلى الجوامع.

وتستور هي حكاية مأساة لما بعد غرناطة، شملهم الظلم بعد أن ضيعوا الفردوس، غرناطة أو غراناتة، والتي قد يكون معناها (تل الغرباء)، هي فردوسهم المفقود، فاختاروا قطعة من الأرض المعطاء، لتكون قطعة من الفردوس المنشود، أو هكذا كان التفاؤل.

”تستمد صيتها من تاريخها وصناعاتها وفنونها الموريسكية الأندلسية

”تتميز بمساجدها وساعتها النادرة ونواعيرها وحماماتها وفنونها وثقافتها



حديقة بيت دمشقي

إبداعات

شعر - قصة - ترجمة

- أدبيات
- قاص وناقد
- «في الصيد» / قصة مترجمة
- القُمْقُم / قصة قصيرة

جماليّات اللّغة



إعداد: فواز الشعار

في البلاغةِ،يتحوّلُ الاستِفْهامُ إلى مَعانٍ أُخْرى، غيْرِ السّؤالِ عنْ أمْرٍ مّا، ومَعْروفةٌ أدواتُ الاِسْتِفْهَامِ؛ الهمزةُ وهَلْ، ومَنْ، وما، ومَتَى، وأيَّانَ، وكَيفَ، وأيْنَ،وأنَّى (تأتي لِمَعَانٍ عِدَّة: كَيْفَ، ومِنْ أيْنَ، ومَتى)، وكمْ، وأي. فقَدْ تَخْرُجُ هذه الأدواتُ عَنْ معَانيها الأَصْلِيَّةِ، إلى مَعَانٍ تُستفادُ مِنْ سِياقِ الكلامِ، كالنَّفْي، والإِنْكَار، والتَّقْريرِ، والتَّوْبيخِ، والتَّعْظيمِ، والتَّحْقيرِ، والاسْتِبْطاءِ، والتَّعَجُّبِ، والتَّسْويةِ والتَّمَنِّي والتَّشْويق: قالَ أبو تَمّام في المديح:

هَـلِ اجْتَمعتْ أَحْـيَـاءُ عَـدْنَـانَ كُلُّها   بِـمُـلْـتَـحَـمٍ إلّا وأَنْـتَ أَمِـيـرُهـا[1]

السُّؤال هنا خَرجَ لصيغةِ النَّفْي أيْ لَمْ تَجْتَمِعْ. وقالَ البُحْتُريُّ:

أأكفُرُكَ النَّعْمَاءَ عِنْدي، وَقَدْ نَمَتْ   عَلـيَّ نُمُوَّ الفَجْرِ، والفَجْرُ ساطِعُ

وأنْـتَ الـذي أعْـزَزْتَـنـي بَـعْـدَ ذِلّتي   فلا القوْلُ مَخْفوضٌ ولا الطَّرْفُ خاشِعُ

الهَمْزةُ، فيها إنْكارٌ؛ أيْ لا يَليقُ بي أنْ أكْفُرَ نَعماءكَ.

١- المُلْتَحَم: مكانُ اشتدادِ القتال.

وادي عبقر

(قُلْتُ ابْتَسِمْ) إيليّا أبو ماضي (من الكامل)

قالَ السّماءُ كَئيبَةٌ.. وَتَجَهَّما   قُلْتُ ابْتَسِمْ.. يَكفي التَّجَهُّمُ في السَّما

قالَ الصِّبا وَلّى فَقُلتُ لَهُ ابْتَسِمْ   لَن يُرْجِعَ الأَسَفُ الصِّبا المُتَصَرِّما

قالَ الَّتي كانَتْ سَمائِيَ في الهَوى   صارَتْ لِنَفسيَ في الغَرام جَهَنَّما

خانَتْ عُهودي بَعْدَما مَلَّكْتُها   قَلْبي فَكَيْفَ أُطيقُ أَنْ أَتَبَسَّما

قُلتُ ابْتَسِم واطْرَبْ فَلَوْ قارَنْتَها   قَضَّيتَ عُمرَكَ كُلَّهُ مُتَأَلِّما

قالَ العِدا حَوْلي عَلَتْ صَيْحاتُهُمْ   أَأُسَرُّ.. وَالأَعْداءُ حَوْلِيَ في الحِمى

قُلتُ ابْتَسِم لَمْ يَطلُبوكَ بِذَمِّهِمْ   لَولَمْ تَكُنْ مِنهُمْ أَجَلَّ وَأَعْظَما

قالَ المَواسِمُ قَدْ بَدَتْ أَعلامُها   وَتَعَرَّضَتْ لي في المَلابِس وَالدُّمى

وَعَلَيَّ لِلأَحْبابِ فَرْضٌ لازِمٌ   لَكِنَّ كَفّي لَيْسَ تَمْلُكُ دِرْهَما

قُلتُ ابْتَسِمْ يَكْفيكَ أَنَّكَ لَمْ تَزَلْ   حَيّاً وَلَسْتَ مِنَ الأَحِبَّةِ مُعْدَما

قالَ اللَيالي جَرَّعَتني عَلقَماً   قُلتُ ابْتَسِم وَلَئِن جَرَعْتَ العَلْقَما

فَلَعَلَّ غَيْرَكَ إنْ رَآكَ مُرَنَّماً   طَرَحَ الكَآبَةَ جانِباً وَتَرَنَّما

أَتُراكَ تَغْنَمُ بِالتَبَرُّم دِرْهَماً   أَمْ أَنْتَ تَخْسَرُ بِالبَشاشَةِ مَغْنَما

قالَ البَشاشَةُ لَيسَ تُسْعِدُ كائِناً   يَأتي إلى الدُّنْيا وَيَذْهَبُ مُرْغَما

قُلتُ ابْتَسِمْ مادامَ بَينَكَ وَالرَّدى   شِبْرٌ فَإِنَّكَ بَعْدُ لَنْ تَتَبَسَّما

قصائد مغنّاة

شعر: سُلطانة السّديري. لحّنها عبدالله محمّد، وغنّاها طلال المدّاح/ مقام الرصد عام (١٩٦٤م)

كَـمْ تَـذكَّـرْتُ سُـوَيْعـاتِ الأَصـيـلْ وَصَـدى الهَمَساتِ ما بَيْنَ النَّخيلْ

أَنْــتَ فـي حُـبِّـكْ وأنــا فـي حُـبّـي وأرى الــذِّكْـرى دواءً للْعليـلْ

فاتَّقِ اللّه في حُبّي يا حبيبْ

أنــا ألْـقــاكَ صَـبـاحـاً ومَـســاءْ في خَـيـالي أنْـتَ يـا أحْـلى رَجـاءْ

أنْــتَ لـي حُـلْـمٌ ونــورٌ وهَـنــاءْ فَمَتى يَقْضي بِلُقْياكَ القَضاءْ

لَسْتُ أدري بِحُبّي يا حَبيبْ

وأخـيــراً لَيْس لي غَـيْـرُ الــوَداعْ هَمْسَةٌ ظَمْأى على جَمْرِ الْتياعْ

لم أجِـدْ يا حُـلْـوُ في كُـلِّ البِقاعْ لَـوْعـةً أعْـنَـفُ مِـنْ وَقْـتِ الـوَداعْ

فَوَداعاً .. و وداعاً يا حَبيبْ

أخطاء

يكتبُ بعضُهم: (واضطرد الأمرُ)، بإضافة (الضّاد) وهي خَطأٌ، والصّوابُ: (اطَّرَدَ)، (بتَشديدِ الطّاء) بمَعْنى: اسْتقامَ، لأنّها مِنْ (طَردَ). وطَرَدَهُ: أَبْعَدَهُ. واطَّرَدَتِ الأَشياءُ: تَبِعَ بَعْضُها بَعْضاً. واطَّرَدَ الكلامُ: تتابَع. واطَّرَدَ الماءُ: تتابَع سَيَلانُه. قال قيس بن الخطيم:

أَتَـعـرِفُ رَسْـمـاً كـاطِّـرادِ المَـذاهِـبِ لِعَـمْـرَةَ وَحْـشـاً غَـيـرَ مَـوقِـفِ راكِـبِ

أَراد بِـ(المَذاهِبِ) جُلوداً مُذْهَبَةً بخُطوطٍ يُرى بَعضُها في إِثْرِ بَعْض فكأَنها مُتَتابعَة.

وقال كثيّر عزة:

ذَكَــرْتُ لَيلى والـسَـمـاحَـةَ بَعدَما جَـرى بَيْنَنا مُـورُ النَّقا المُـتَطارِدُ

(مور النَّقا: غُبارُ الرَّمْل)

أمّا (اضطرب)، فَتُثَبَّتُ فيها الطّاءُ، لأنّها مِنْ ضَرب. وضَرَبَ العِرْقُ والقَلْبُ، يَضْرِبُ ضَرْباً وضَرَباناً: نَبَضَ وخَفَقَ. والضّارِبُ: المُتَحَرِّك. والمَوْجُ يَضْطَرِبُ أَي يَضْرِبُ بعضُه بعضاً. والاضطِرابُ: تَضَرُّبُ الولد في البَطْنِ. واضْطَرَب أَمْره: اخْتَلَّ، واضْطَرَبَ البرقُ في السحاب: تَحَرَّكَ. ويقال: اضْطَرَبَ الحَبْل بين القوم إِذا اخْتَلَفَت كَلِمَتُهم.

ينابيعُ اللُّغَةِ

الثّقفيّ

أبو عَمْرٍو، عيسى بنُ عُمَرَ الثَّقَفِيّ النّحْويّ البَصْريّ. كانَ صاحبَ تَقْعيرٍ في كلامِهِ، واسْتِعْمالٍ لِلْغَريبِ. وكانتْ بَيْنَهُ وبَيْنَ أبي عَمْرٍو بنِ العَلاءِ صُحْبةٌ، ولَهُما مَسائلُ ومَجالسُ.

أَخَذَ القِراءَةَ عَنْ عَبْدِ اللهِ بنِ أبي إسْحاقَ، ورَوى الحُروفَ عَنْ عَبْدِ اللهِ بنِ كثيرٍ، وابنِ مُحَيْصِن. وسَمِعَ الحَسَنَ البَصْريَّ، ولهُ اخْتيارٌ في القِراءةِ على قياسِ العَربيةِ. ورَوى القراءاتِ عَنْهُ أحمدُ بنُ موسى اللّؤْلُئيّ، وهارونُ بنُ موسى النّحْويُّ، والأصمعيُّ، والخَليلُ بنُ أَحْمدَ الفراهيديّ. وأخذَ سِيبَوْيهِ عَنْهُ النّحْوَ.

كتبه

له الكتابُ الذي سَمّاهُ (الجامع) في النَّحْو، ويقال: إنّ سِيبويْهِ أخَذَه، وبَسطَهُ وحَشا عَلَيْهِ مِنْ كلامِ الخَليلِ وغَيْرِهِ، ولمّا كَمُلَ بالبَحْثِ والتَّحْشِيَةِ نُسِبَ إليهِ، وهو (كتاب) سيبوَيْهِ المَشْهور. وما يدلُّ على صِحّةِ هذا القَوْلِ، أنّ سيبوَيْهِ لمّا فارقَ عيسى بنَ عُمرَ، ولازمَ الخليلَ بنَ أحْمدَ، سألهُ الخليلُ عَنْ مُصَنّفاتِ عيسى، فقالَ: صَنّفَ نَيّفاً وسبْعينَ مُصنّفاً في النَّحْوِ، وبَعْضُ أهْلِ اليسارِ جَمَعَها. وأتَتْ عِنْدَهُ عَلَيْها آفةٌ، فَذَهَبَتْ ولَمْ يَبْقَ مِنْها سوى كِتابَيْن: أَحَدُهُما (الإكْمالُ)، وهُوَ بأرضِ فارسَ. والآخرُ (الجامع)، وهُو الكتابُ الّذي أَشْتَغِلُ فيهِ، وأَسْأَلُكَ عَنْ غَوامِضهِ. فأطْرقَ الخليلُ،ثمّ رَفَعَ رأسَهُ، وقال: رحمَ اللهُ عيسى؛ وأنشد:

ذَهَبَ النَّحْوُ جَميعاً كُلُّهُ ... غَيْرَ ما أَحْدَثَ عيسى بنُ عُمَرْ

ذاكَ إكْمالٌ وهذا جامِعٌ ... وهُما للنّاسِ شَمْسٌ وقَمَرْ

فأشارَ بـ(الإكْمال) إلى الغائبِ، وبـ(الجامعِ) إلى الحاضِرِ. ويقالُ: إنّ أبا الأَسْودِ الدُّؤَلي لَمْ يَضَعْ في النَّحْوِ إلا بابَ (الفاعل)، و(المفعول) فقط، وإنّ عِيسى بنَ عُمرَ، وضعَ كتاباً على الأكْثرِ وبَوّبَهُ وهَذَّبَهُ.

وكانَ يُخطّئُ بَعْضَ المَشاهيرَ من العربِ، مِثْلَ النّابغةِ في بَعْضِ أشْعارِهِ وغَيْرِه. وروى الأصمعيُّ: قالَ عيسى بنُ عُمرَ لأبي عَمْرٍو بنِ العلاءِ: أنا أَفْصَحُ مِنْ مَعَدّ بنِ عَدْنانَ، فقالَ له أبو عَمْرٍو: لَقَدْ تَعدَّيْتَ، فَكَيْفَ تُنْشدُ:

يَجِدُ النِّساءَ حَواسِراً يَنْدُبْنَهُ ... يَلْطِمْنَ أَوْجُهَهُنّ بالأَسْحارِ

قَدْ كُنَّ يَخْبَأنَ الوُجوهَ تَسَتُّراً ... فاليَومَ حينَ (بَدَأْنَ) للنُّظّارِ

أو (بَدَيْن)؟ فَقالَ عيسى: (بَدأْن). فقالَ أبو عَمْرٍو: أَخْطأتَ؛ يُقالُ: بَدا يَبدو، إذا ظَهَرَ. والصَّوابُ (بَدَوْنَ)، ولَيْس (بَدأْنَ) بمعنى شَرَعْنَ. لَقدْ قَصدَ أبو عَمْرٍو تَغْليطَهُ، ونَجَحَ.

توفي عيسى، في الْبَصْرةِ، سَنَةَ ١٤٩ للهجرة.



واحَةُ الشِّعْر

حَفْصةُ بنتُ الحاج الركونيّة

إحدى الشّواعِرِ الأنْدلُسيّات الشّهيراتِ في القرنِ السّادسَ عَشَرَ الهِجْري، بلْ هي شاعِرَةُ غَرْناطَةِ.حباها الله مالاً وجمالاً وشرفاً ومكانة. قالَ عنها لسانُ الدّين بنُ الخطيب (أديبةُ أوانِها، وشاعرةُ زمانِها، فريدةُ الزّمانِ في الحُسْنِ والظَّرْف، والأدبِ).

تنتسب إلى رِكانةَ أو رِكونةَ، وهي بَلْدةٌ أندلسيّةٌ تقعُ إلى الشّرْقِ مِنْ بَلَنْسيَةَ. وقدِ اخْتَلفَ الباحِثونَ في تَحْديدِ تاريخ ولادتِها، لكنّ الرّأيَ أنّها وُلدتْ في نحْو ٥٣٠هـ / ١١٣٥م. عاصرت حَفْصَةُ حِقبةً حَرجةً من تاريخ مدينة غَرناطة، وهي انْتقالُ السُّلْطَةِ مِنَ المُرابطينَ إلى المُوحّدينَ، وما صاحبَها مِنْ حُروبٍ وتَوتّر، وكانت في نَحْوِ العشرينَ مِنْ عُمْرِها، وبدأت شاعريّتُها بالظّهور، وتعرّفتْ إلى شابٍّ مِنْ أُسْرةٍ عريقةٍ تقيمُ في قَلْعَةِ بني يحصُب بالقرب مِنْ غَرناطة، يُدعى أحمد بن عبد الملك بن سعيد ويُكْنى بأبي جعفر.

ونشأت بينَهما علاقةٌ عاطفيّةٌ أشْبَهُ بعلاقَةِ ابنِ زَيْدونَ وولّادة، وكانتْ مِنْ محفّزات إبداعها الشّعريّ، لأنَّ جانباً كبيراً منهُ تعبيرٌ عنها، وجاءَ مُعْظَمُه في مُراسلاتٍ تبادلَها الحَبيبان.

وأبو جعفرٍ كانَ شاعراً لبيباً، ووزيراً، فلمّا تولّى مَهمّتَهُ كتبتْ إليهِ تهنّئَهُ:

رأسْــتَ فَـمــازالَ الـعُــداةُ بِـظُـلْـمِـهِـمْ
وَعـلْـمِـهُـمُ الـنّـامـي يـقـولـونَ لِـمْ رَأسْــنْ؟
وَهــلْ مُـنْـكِـرٌ أنْ سـادَ أهْــلَ زمـانِـهِ
جَـمـوحٌ إلــى العَـلـيـا حَــرونٌ عـنِ الـدّنَـسْ

وتَمْضي الأيّامُ، ليَتَطوّرَ حُبُّهما وتَكْثُرَ لقاءاتُهما؛ ويُحْكى أنّهما الْتَقيا يوماً في بُستان (حور مؤمّل) في غَرناطةَ، وبعْدَ افتراقِهما، أرْسل أبو جَعْفَرٍ إليها هذه الأبيات:

رَعَــى الله لَـيْـلاً لَــمْ يَــرُعْ بِـمُـذَمَّـمِ
عَـشِـيّـةَ وارانــا بِـحَـوْرِ مُــؤَمّــلِ
وغَــرَّدَ قُـمْـريٌّ عـلـى الـدَّوحِ، وانـثـنـى
قـضـيـبٌ مـن الـريـحـان مـن فــوقِ جــدولِ

فأجابتهُ:

لَـعَـمْـرُكَ مـا سُــرَّ الـرّيـاضُ بـوصْـلـنـا
ولـكـنَّـهُ أبْــدى لـنـا الـغِـلَّ والـحَـسَـدْ
وَلا صـفّـقَ الـنَّـهْـرُ ارْتـيـاحـاً لِـقُـرْبِـنـا
وَلا غَــرّدَ الـقُـمْـريّ إلّا لـمـا وَجَــدْ
فَـلا تُـحْـسِـنِ الـظّـنّ الّـذي أنْــتَ أهْـلُـهُ
فَـمـا هُــوَ فـي كُـلِّ الـمـواطـنِ بـالـرّشَـدْ
مـا خِـلْـتُ هــذا الأُفْــقَ أبْــدى نُـجـومَـهُ
لأَمْــرٍ ســوى كـيـمـا تـكـونَ لَـنـا رَصَــدْ

ومِنْ جَميلِ شِعْرِها الغزليّ:

أغــارُ عـلَـيْـكَ مِــنْ عَـيْـنـي ومِـنّـي
وَمِــنْــكَ ومِـــنْ زَمــانِــكَ والـمَـكـانِ
وَلَـــوْ أنّــي خَـبَــأْتُــكَ فــي عُـيـونـي
إلــى يَــوْمِ الـقِـيـامَـةِ مـا كَـفـاني

حاولَ أميرُ غرناطةَ، عُثْمانُ بنُ عَبْدِ المؤمن، التّقرّبَ مِنْ حَفْصَةَ، فثارتْ ثائرةُ أبي جَعْفر، وحَصَلتْ بَيْنَ الرَّجُلينِ خِلافاتٌ، أفْضَتْ إلى مَقْتَلِ أبي جَعْفر.

تأثّرتْ حَفْصةُ بوَفاة حَبيبِها، فَلَبِسَتِ السَّوادَ، وأعْلَنَتِ الحِدادَ، وشاعَ ذلكَ في غَرْناطَةَ، فجاءَها تَهْديدٌ بالقَتْلِ، إنْ هيَ اسْتَمَرّتْ، فقالت:

هَــدَّدونـي مِــنْ أَجْــلِ لِـبْـسِ الـحِـدادِ
لِـحَـبـيـبٍ أرْدَوْهُ لـي بـالـحِـدادِ
رَحِـــمَ الله مَـــنْ يَـجــودُ بِـدَمْـعٍ
أوْ يَـنـوحُ عـلـى قَـتـيـلِ الأعــادي
وَسَـقَـتْـهُ بِـمِـثْـلِ جُـودِ يَـدَيْـهِ
حَـيْـثُ أضْـحـى مِـنَ الـبِـلادِ الـغَـوادي

ثمّ رَحلتْ إلى مُرّاكِش عاصِمةِ المُوحّدين، وحَظِيَتْ بالمودّة، وكلّفَها المَنْصورُ تعليمَ نسائهم. وظلت هناك حتّى وفاتها سنةَ ٥٨١ هـ.

تأليف



خالد ماضي

رياح الشاطئ الآخر

من شرفته، التي تطل على أحد الشواطىء البعيدة، ترك لذاته العنان كي تسيح في الأفق. أمواج البحر، ما فتئت تضرب الشاطىء، كأنها تحتج على شيء مبهم غامض يؤرقها. برغم كل المكاسب العلمية التي حققها، يداهمه إحساس لا يفارقه؛ بأن شيئاً ما ينقصه، وبأنه مدين لتلك القرية الصغيرة التي نشأ فيها والبيت الذي عرف فيه طعم الأمن والدفء. إنها أشياء تهفو اليها الروح.

وضع فنجان قهوته الساخن على المنضدة.. تناول بحرص شيئاً ما.. قد بولغ في العناية به.. ظل صامتاً لبرهة من الزمن يتأمله من خلال نظاراته السميكة، ولم يلبث أن جذب الخيط المذهّب فانكشف ما أخفاه الغلاف. وجد نفسه بالكلية يحلّق عبْر الأزمنة والأماكن التي احتفظت بها ذاكرته.. بيتهم الطيني، المصطبة التي كثيراً ما تقافز عليها وعلت ضحكاته.. اللعب في الطين الأسود الذي يشكل العقول البيضاء.. حكايات جدته، أمه وتأنيبها له لاتساخ ملابسه.

– (اصعد خلفي وأمسك بجلبابي جيداً حتى لا تقع).

إنه صوت أبيه الصارم الممزوج بالحنان والرحمة. كان جسمه ضئيلاً بالنسبة إلى دابة تطوي الحقول الخضراء وتجعلها تهتز أمام عينيه الصغيرتين. ترنو الشمس على خجل للصباح الباكر، بينما نباح الكلاب يأتي من بعيد كريح تتوعد والهدف سوق المدينة الكبير.

السوق مزدحم. بائع لعب الأطفال يرفع عقيرته بالنداء فيذوب صداه في عمق الضجيج يقوده فضوله الطفولي إلى تلك القطعة الخشبية المشكّلة بجميل الصنعة والأناقة.. يطيل الوقوف والنظر والتركيز.

– (هل أعجبتك تلك اللعبة؟ سأشتريها لك).

رقص قلبه الغض فرحاً وداعبه خياله بمباهاة أقرانه عند فضاء الساحة، ولم لا ؟ لقد فاز بها وأصبحت له لعبة مثلهم.

كي يذهب للساحة كان عليه أن ينتظر حتى أذان العصر، حتى يأخذ الطريق الذي يلف القرية، وعلى جانبيه بيوتها الطينية، التي تغلق أبوابها على الودّ والمحبة، قابضاً على لعبته تعلوه الفرحة، وعند المنعطف وصل لنقطة التصادم بقالب من الطوب وقع على الأرض وبجانبه لعبته. بعد برهة لم يشعر بشيء سوى يدين حانيتين تقيمانه تمسح عنه ما قد علق به، وبصوت كأنه آت من بئر سحيقة همس به:

– (أنت ولد ذو سمت طيب.. هذه لعبتك.. لكن غداً تمتطي حصان الكلمات.. لتكن زادك في صحرائك). ثمّ اختفى كشبح ذاب في الهواء.

يريد أن يرسم ملامح الوجه من يكون؟ أحد أفراد القرية الصالحين؟ شبح من الأشباح؟ تخونه الذاكرة هنا تصمت ولا تجيب. لكن منذ تلك اللحظة زرع بداخله أملاً يظل طول حياته يرويه.

– (أعطنا لعبتك نتشارك في التسلية).

– (إنه ليس لعبة .. إني حين أكبر سأمتطي حصان الكلمات كما قال الرجل الطيب، سألف به العالم). يتضاحك الأولاد ويتهامسون. يأخذ لعبته ويغادر..

بكلتا يديه يعيد تغليف حصانه اللعبة ويحتفظ به منذ الطفولة، ومازال يلف به العالم. بحرص شديد يضعه على المنضدة، تخرج منه تنهيدة وصدى متعة للذكريات بنفسه يتناول فنجان قهوته.



نقد



د. عاطف عطا الله البطرس

تعدد الأمكنة واختلاف الأزمنة في قصة «رياح الشاطئ الآخر»

تقوم البنية السردية في قصة (رياح الشاطئ الآخر) على العلاقة الفارقة بين زمن السرد، رجل يجلس على شرفة تطل على أحد الشواطئ، وزمن الحكاية التي عرضت عن طريق الاسترجاع بالعودة إلى الطفولة والقرية وذكرياتها الجميلة التي لا تقوى الإنجازات العلمية المتحصلة للمسرود عنه على محوها..

ساعد على نهوض الحكاية ونقلها إلى سردية محكمة التلاعب بالزمن من خلال العلاقة بين الحاضر (زمن الحكي) والماضي (زمن الوقائع) بكسر السيرورة الخطية للزمن الحسابي وتحويله إلى زمن حكائي.

تعدد الأمكنة أضاف قيمة فنية إلى البنية الحكائية: القرية بسوقها، والمنزل الذي عرف فيه الطفل الدفء والأمن (ولم يلبث أن جذب الخيط المذهب فانكشف ما أخفاه الغلاف، وجد نفسه يحلق عبر الأزمنة والأماكن التي احتفظت بها ذاكرته).

في القصة حفاوة بالمرجعية الواقعية حكايةً ولغةً وشخصيات، باستثناء شخصية الشيخ التي رفعت القصة من وهج الواقع إلى متعة المتخيل، عزز ذلك احتواؤها على بعض الومضات الشاعرية (ترنو الشمس على خجل للصباح بينما نباح الكلاب يأتي من بعيد كريح تتوعد والهدف سوق المدينة الكبير)، لكنها لا تشكل مكوناً سردياً مهيمناً.

مطابقة اللغة المستخدمة بعفويتها وسلاستها وبساطتها وبعدها عن الإيغال في التصوير وحشد المبالغات اللفظية؛ أشاعت حرارة ومصداقية وأحدثت تأثيراً واضحاً في عملية التلقي، وإن كانت القصة بنيةً وحكايةً فعلاً متخيلاً ساعد استخدام الضمير السردي (هو) على حيادية الراوي، وعزز مقدرة القصة على الإقناع بواقعيتها.

أغنى القصة التنوع الأسلوبي في المتن السردي من وصف وحوار جاء كاشفاً عن الشخصيات: الأب، الابن، أصدقاء الطفولة.

بدأت القصة من الشرفة مع العلبة (اللعبة) وانتهت بها في عملية دائرية مركزيتها دلالياً ما قاله الشبح: (غداً ستمتطي حصان الكلمات، لتكن زادك في صحرائك)، إنها ليست لعبة فهي تحمل قيمة رمزية تعبر عن مكنون الطفل الذي سيلف العالم متحصلاً على مكاسب علمية كبيرة بعد طفولة بائسة تجسدت في حرمانه ورغبته في شراء اللعبة من السوق، هذه اللعبة احتلت وضعاً رمزياً مفتاحياً في القصة.

دلالة القصة:

تنفتح القصة على غير دلالة أكثرها وضوحاً:

التفوق والتحصيل العلمي والمدينة الأخرى (الشاطئ الآخر) مهما كانت درجة التقدم والازدهار فيها لا تنسي الإنسان موطنه الأصلي: قريته، سوقها،أهله، أمه، جدته، وأصدقاء طفولته، فهي مع تقادم الزمن تزداد جمالاً وتساعد بصدقها ونقائها على مواجهة ما أفرزته المدنيّة الحديثة من اغترابٍ وتشييءٍ واستلاب.

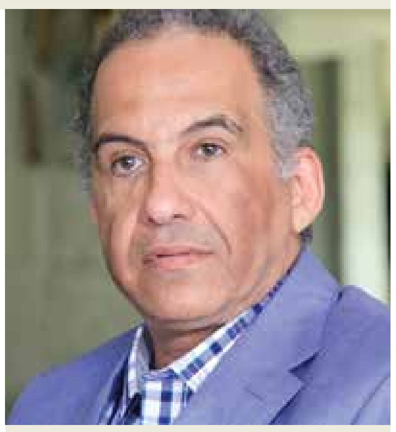
عنوان القصة عتبة نصية مطابقة لمتنها، فهي تدل دلالة واضحة على محتواها بما في دوال العنوان من طاقة شعرية إيحائية (رياح، شاطئ، آخر)، ما يفسح في المجال لتداعيات العلاقة الإشكالية بين الأنا والآخر من انفتاح إلى حدود التماهي وذوبان الشخصية أو انغلاق بوجه منجزه الحضاري والتقوقع على الذات بحجة الأصالة، ما يؤدي إلى استمرار التخلف وسيادة الجهل.

القصة دالة مكثفة محكمة البناء، حافظ الكاتب فيها على توازن واتزان المكونات السردية دون حشو أو إطناب، مقتدياً بنصيحة تشيخوف (الإيجاز قرين الموهبة).

غالباً ما تكون الخاتمة مفجّرة للمتن، محرضة على إعادة قراءته مجدداً في محاولة أخرى لاستخراج دلالات إضافية منه.

خاتمة القصة لم تحمل مفاجأة للمتلقي، لأنه توقع حدسياً أهمية وقيمة (اللعبة/الحصان) عملياً ودلالياً، فكأن القصة بنيت للحكي عن اللعبة، لذلك احتل موضوعها مكان الصدارة فيها وجاءت خاتمتها متوجةً بها.

(بكلتا يديه يعيد تغليف حصانه اللعبة ويحتفظ بها منذ الطفولة ولازال يلف بها العالم).



مصطفى عبدالله

اللغة العربية في جامعات المنطقة اللغوية الألمانية

(على صعيد تعزيز الصورة الدولية للعلماء العرب العاملين في مجال اللغة العربية، يُذكَر أن الدكتور محمود فهمي حجازي، عمل - بوصفه أستاذاً زائراً بجامعات أوروبية في ألمانيا والمجر وهولندا وفرنسا- على طرح كثير من القضايا اللغوية، وعلى تمكين علاقات الحوار الحضاري، وعلى تبادل الخبرات المتعلقة بالتخطيط اللغوي. وهنا يشارُ إلى أنه المستشارُ الوحيد من خارج أوروبا وأمريكا منذ (١٩٨١م) وحتى رحيله في هيئة تحرير (مجلة دراسات اللغة العربية) التي تصدُر في جامعة هايدلبرج بألمانيا).

لا أجد أفضل من هذا الاقتباس من العالم الدكتور محيي الدين محسب، وهو يتحدث عن أستاذه العلّامة الراحل الدكتور محمود فهمي حجازي، يوم تتويجه بجائزة الملك فيصل العالمية، لأستهل به قراءتي هذه لكتاب في غاية الأهمية من تأليف وترجمة الدكتور حجازي، صدر عن المجلس الأعلى للثقافة في مصر بعنوان (حوار الثقافات)؛ وهذا يعني أنه كتبه بالألمانية ثم ترجمه بنفسه إلى العربية. وهو يوضح في مقدمة الكتاب أن الهدف من وضعه أن نعرف جوانب مهمة من حوار الثقافات بين أقطار الوطن العربي من جانب، ودول وسط أوروبا من الجانب الآخر، من خلال المطبوعات الصادرة باللغة الألمانية عن التراث العربي والأدب العربي الحديث، والمطبوعات المترجمة الصادرة باللغة العربية اعتماداً على الإنتاج الفكري الألماني.

ويعرفنا المؤلف بالمؤسسات المعنية بتأليف كتابه، ويشرح الأهداف التي تسعى إلى تحقيقها، ومنها الاستشراق العلمي، الذي يهدف إلى تكوين مترجمين ودبلوماسيين لخدمة تلك الدول التي هي: جمهورية ألمانيا الاتحادية «آنذاك»، والنمسا، والمنطقة الأكبر من سويسرا؛ فهذه المناطق والبلدان هي التي تنتج الباحثين في هذا المجال. ثم يوضح أن الغرض من الاستشراق، هو تولي العلاقات الدبلوماسية مع الدولة العثمانية ومع الأقاليم العربية، وهذا هو التعبير القديم الذي كان يطلقه الغرب على منطقتنا.

ويوضح أن هناك الاستشراق اللاهوتي، الذي كان هدفه دراسة العقيدة الإسلامية، ومحاولة التأثير فيها لتحويل المسلمين إلى المسيحية. وإن كان هذا الكتاب لا يتطرق إلى هذا الجانب.

كما أن هناك الاستشراق العلمي، الذي غايته دراسة اللغة العربية وحضارات المنطقة، وفي مقدمتها الحضارة العربية الإسلامية، من حيث تاريخها وتراثها، والحركة العلمية والفكرية والأدبية فيها، فضلاً عن العادات وأنماط المعيشة بها.

وهذا الاتجاه كان سائداً في جامعات تلك الدول الأوروبية المشار إليها.

والفترة الزمنية التي ينصب عليها هذا البحث هي القرن التاسع عشر والقرن العشرين، تلك الفترة التي ازدهر فيها الاستشراق بمختلف جوانبه.

ويهتم الكتاب أيضاً بالحديث عن الدراسات اللغوية، في جامعات المنطقة اللغوية الألمانية، التي يجمعها التعبير الغربي «أورينتاليستيك» Orinetalistik أي الدراسات الشرقية. وبين أن مفهوم الشرق لا يقتصر على العرب أو المسلمين فحسب، بل يستوعب تقاليد أوروبا، ومن تأثروا بها في روسيا وآسيا.

وتضم الدراسات الشرقية بهذا المعنى، في الجامعات المشار إليها ما يأتي: الدراسات المصرية القديمة التي تسمى (إيجيبتولوجي)، والدراسات الشرقية القديمة، والدراسات الإفريقية، والدراسات السامية، والدراسات العربية والدراسات الإسلامية، والدراسات اليهودية وعلم العهد القديم، وعلم الشرق المسيحي، والدراسات التركية، والدراسات الهندية والتبتية، ودراسات آسيا الوسطى، والدراسات الصينية، وتاريخ فنون شرق آسيا، والدراسات الكورية، والدراسات اليابانية، والدراسات اللغوية بجنوب شرقي آسيا والمجالات المتخصصة المتصلة بها.

ويذكر الدكتور محمود فهمي حجازي أن أكثر هذه الدراسات موجودة في جامعات كثيرة، في مقدمتها جامعات: ميونيخ، وبرلين، وبون، وهامبورج، وهايدبرج، وتوبنجن، وجودجن، وإرلنجن، ونورنبرج، وكولن، ومونستر، وفيينا، ومجموع أقسامها يصل إلى مئة قسم علمي في جامعات المنطقة اللغوية الألمانية.

وتتصل بالتقاليد العلمية في الجامعات الألمانية تلك، الجهود العلمية في جامعتي: أمستردام وليدن في هولندا، وفي جامعة براغ أيضاً.

وفيما يختص بدراسات التراث العربي، نجد أقسام دراسات اللغة العربية وآدابها، وأقسام الدراسات السامية في اللغات: العربية والعبرية والآرامية والحبشية، وفي أقسام الدراسات الإسلامية فيما يخص العربية والفارسية والتركية، وهي أقسام يغلب عليها التخصص التاريخي والحضاري في مختلف المجالات.

ثم يتحدث المؤلف عن حركة الترجمة من الألمانية إلى العربية، وكذلك الحركة السابقة عليها، التي تمثلت في نقل الكتب من العربية إلى اللغات الأوروبية الأخرى.

ويحدد الكتاب بالتفصيل أهم الكتب العربية التي نقلت إلى اللغات الأجنبية.

ويشير إلى سلاسل كتب، صدرت عن طريق معاهد الدراسات الألمانية، وتضم بعض الكتب المنقولة من اللغة العربية إلى اللغة الألمانية، ومنها على سبيل المثال: كتاب (دُرَّة الغوّاص في أوهام الخَوَاص) للحريري، وقد ترجمه (تور بكه) إلى الألمانية، وكتاب (كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون) لحاجي خليفة، وقد صدر في ليبزيج، وحققه المستشرق (فلوجل)، الذي ترجم وحقق أيضاً كتاب (الفهرست) لابن النديم.

ويؤكد الدكتور محمود فهمي حجازي في هذا الكتاب المهم أن ترجمات الأدب العربي إلى اللغات الأوروبية كان لها تأثير كبير في بعض المؤلفين العالميين، ومنهم (جوته) في كتابه (الديوان الشرقي). ويستطرد الدكتور حجازي في شرح بعض الأعمال التي نقلت من العربية إلى الألمانية، ومنها كتاب (الاشتقاق) لابن دُريد، وكتاب (تاريخ مدينة مكة)، وكتاب (عجائب البلدان) للقزويني، وكتاب (معجم البلدان) لياقوت الحموي، فضلاً عن الكتب التي ألفها بعض المستشرقين الألمان، ومنها هذا الكتاب في التعريف بتاريخ الأطباء العرب وباحثي الطبيعة، الذي صدر في عام (١٨٤٠م)، وكتاب عن الإمام الشافعي، وآخر عن تاريخ الخلفاء الفاطميين، إلى غير ذلك من المؤلفات التي حظيت باهتمام مستعرب مثل (فستفلد). ومن أهم المستعربين الألمان أيضاً (شتاين شنايدر) الذي كتب عن المترجمين من اللغتين اليونانية والسريانية إلى العربية أي عن ترجمة التراث اليوناني القديم الذي نقل إلى اللغة العربية عبر هؤلاء السريان، كما اهتم بالتعريف بالمترجمين الذين قاموا بنقل الكتب من اللغة العربية إلى اللاتينية في مرحلة انتقال الثقافة العربية إلى أوروبا، والترجمات العبرية في العصور الوسطى، وكذلك نوَّه الكتاب بالباحث (يوليوس فلهاوزن) الذي اهتم بتاريخ العرب قبل الإسلام، وبالتاريخ الإسلامي، وبدراسة النص العبري للعهد القديم، وكذلك اهتم بالشعر العربي القديم.

وهنا أود أن أوضح أن اهتمام هؤلاء المستعربين بالشعر العربي القديم كان لفهم النص العبري الذي كانت لغته قد ماتت، على اعتبار أن اللغتين العربية والعبرية تنحدران من السامية، وذلك قبل أن يتحول اهتمام المستعربين إلى دراسة الثقافة العربية لذاتها.

ويشير الكتاب أيضاً إلى ازدهار المدرسة الألمانية في علم اللغة. ويذكر أن (فيشر) أعد في ليبزيج دراسات نصية متميزة للنصوص العربية، ومنها دراسة عن الترجمات المتاحة للقرآن الكريم، وأخرى عن (أبي العلاء المعري)، كما أنه أعد بمساعدة تلميذه (بروينليخ) فهرساً للشواهد العربية، وهو الذي عُرف في مجمع اللغة العربية بالقاهرة بـ(المعجم اللغوي التاريخي).

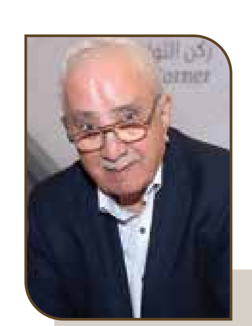
ثم ينتقل إلى الدراسات اللغوية عند (تيودور نولدكه) الذي كان أستاذاً بجامعة (ستراسبورج)، التي كانت في ذلك الوقت إحدى الجامعات الألمانية، وقد اعتُبروه أشهر العلماء المتخصصين في الدراسات السامية في عصره، كما وصف بأنه يتمتع بذكاء حاد مع غزارة في الإنتاج، وكانت جهوده رائدة في مجال علم اللغة السامية المقارن، وله دراسة مهمة عن الألفاظ ذات الأصول الثنائية، وعن الأضداد في اللغات السامية، وعن القرآن والعربية، وقد جُمعت هذه الدراسات في مجلدين، كما أن له كتاباً حول تاريخ القرآن، تعاون في وضعه مع عدد من العلماء، وهو في رأي المستعرب الكبير (يوهان فك) علامة محددة لعصره، كما يعد حتى اليوم مرجعاً فريداً في المكتبة الألمانية، وله دراسات عن الشعر العربي القديم.

ويصل الدكتور حجازي إلى (كارل بروكلمان) أهم المستشرقين الألمان، الذين أولوا اهتماماً كبيراً لتاريخ آداب اللغة العربية، وكذلك تحدث عن (ليتمان)، وعن (ريتر) وغيرهما من العلماء. ويوضح الدكتور محمود فهمي حجازي، بعمق شديد، جهود هؤلاء المستشرقين في دراسة العلاقة بين اللغات السامية وتأثيرها في الغرب.

كتاب (حوار الثقافات) هدف إلى التعريف بجوانب مهمة من حوار الثقافات بيننا ودول وسط أوروبا

عمل د. محمود فهمي حجازي مؤلف الكتاب على القضايا اللغوية وتمكين علاقات الحوار الحضاري

يشير د. حجازي في كتابه إلى الاهتمام في الجامعات العلمية بأقسام اللغات السامية وخصوصاً دراسات اللغة العربية



«في الصيد»

ترجمة: تحسين عبدالجبار إسماعيل
تأليف: كرج بود نلسن

حين سمعت صوت محرك الطائرة وهي تهم بالهبوط، قفزت نحو سيارتي يصحبني (جال كلينهاس)، وقدتها متجهاً نحو المدرج لنستقبل الضيوف (هولت) و(روجر) و(كين) و(بيترسن) والمخرج (كورنال) من تلفزيون مغامرات الصيد.

كان الغرض من زيارتهم الصيد وإخراج فيلم تلفزيوني، وكان من المحتمل أن يتحقق الهدفان بسهولة، مع احتمال حدوث بعض الإشكالية حول أي من الهدفين يجب أن يعطى الأولوية في التنفيذ.

وكنت أتمنى أن يوفق (كين) في صيد أول جاموس له، لوجود العديد منها في هذه الجزيرة، ولرغبته الشديدة في ذلك، كما أن (هولت) كان يرغب بصيد ذكر (السمور) ذي الفرو الأسود الجميل، والجزيرة لا تخلو من هذا الحيوان، وقد علمت أن صياداً وابنه قد اصطادا قبل مجيئي إلى الجزيرة ذكرَيّ (سمور) جميلين.

لم يكن يساورني شك أن (كين) سيحصل على ما يتمناه وسيصطاد جاموساً برياً، فقد كنا نرى قطعاناً من الجاموس في أغلب الأيام، وكذلك تمنيت أن تتحقق رغبة (هولت) برغم شعوري بأن فرصته في العثور على سمور واصطياده ليست بالحسنة.

كنا في منتصف شهر أيلول، والحرارة مازالت مرتفعة بعض الشيء، فالمنطقة مستوية مسيجة، محاطة بأنهار كبيرة وبالكثير من المستنقعات الواسعة، تلك هي محمية (ماهامب) في زمبابوي. لم نوفق في اليومين الأولين في العثور على ما كنا نأمل أن نراه ونصطاده، حتى إننا لم نشاهد قطعان الأبقار الوحشية الكبيرة التي طالما كنا نراها.

وفي اليوم الثالث ذهبت ومعي (كورنال) و(كين) نتجول بسيارتنا قبل الآخرين، عبر حشائش خضراء زاهية عالية نصوّر، وفجأة طلب إلي (كورنال) أن أتوقف، فقد شاهد من بعيد مجموعة من إناث السمور، يتوسطها ذكر ضخم. تناول (كين) بندقيته، في حين أمسك (كورتال) بالكاميرا ورحنا متجهين نحو القطيع، إلا أن حركتنا كانت متأخرة، إذ اندفعت تلك الحيوانات عبر أرض محروقة نحو أشجار كثة وحشائش متشابكة عالية.. واختفت.

يمكن للمرء في الأراضي المحروقة، أن يلاحظ آثار سير الحيوانات على التربة واضحة، لذا تتبعنا أثر القطيع في البدء حتى اختفى عند حافة المنطقة الكثيفة التي عبر إليها، الأمر الذي جعل استمرارنا بملاحقته متعذرة.

بعد ساعة التقينا ببقية أعضاء الفريق، وأخذنا نبحث متجولين، فشاهدنا أسراب الوز من بعيد، تحوم فوق حشائش الساحل، فأخبرنا الدليل أن وجود الوز دليل على وجود الجاموس، وقد صح قوله، فقد رأينا بمناظيرنا ونحن نتطلع فوق الحشائش العالية عدداً من الجواميس على بعد (٣٠٠) ياردة، بقيت أنا و(هولت) جانب عربتنا في حين توجه كل من (كورنال) و(كين) نحو القطيع من جهة اليسار متجنبين مهب الريح لكيلا يشتم القطيع رائحتهم، وأخذا يقتربان منه متخفيين.

استدرت أنا و(هولت) وأخذنا نبحث عن طريدة على أمل أن نلتقي بكين و(كورنال) ولم نبتعد كثيراً عندما صاح (هولت) أنظر هناك سمور. تخيلت في البدء أن (هولت) أصيب بضربة شمس فخيل له أنه يرى سمّوراً، إلا أنني تحققت أنه فعلاً رأى سموراً، فهناك من بعيد سمور أسود كبير يقف وحده يرعى، ما يجعله هدفاً سهلاً.

أخذت أنظر باحثاً عن (كين) وصحبه، فرأيت الدليلين قابعين خلف أشجار النخيل، إلا أني لم أستطع رؤية (كين)، ما كان لدينا خيار غير أن نظل ننتظر بصمت، نرقب تطور الأحداث مترددين، وكان أن جرت الأمور بشكل حسن، غاب السمور عن أنظارنا لفترة قصيرة ثم رأيناه من جديد يظهر يتجه نحونا من خلال أشجار النخيل.. لقد اختار طريقه باتجاهنا حتى صار مكان سيره بين الدليلين وبيننا، وهنا أثيرت مسألة الأولوية في التنفيذ؛

هل نطلق النار على السمور ونحرج (كين) الذي سار طويلاً بخفاء مستهدفاً قطيع الجاموس، أم ندع السمور يمر بسلام؟

هذه صورة من الصور التي يتعارض فيها الصيد مع التصوير، فالكاميرات مع (كين) وما كانت مهمتنا الأساسية الصيد، لذلك تركنا السمور يجتازنا مبتعداً بعد أن تمكن من أن يشم رائحة مراقبين وأخفق كين في التقرب من قطيع الجاموس، وكان أن أمضينا اليومين التاليين دون طائل، إذ لم نوفق في العثور على ما كنا نبحث عنه، فاقترح أحد الأدلاء أن نتوجه إلى منطقة النهر الرئيس حيث أغلب الحيوانات ترد الماء هنا بسبب قلة الماء في منطقتنا، فاتجهنا إلى هناك ووجدنا ضفاف النهر مكسوة بالحشائش العالية الخضراء ومحاطة بأشجار النخيل الكثيفة تزين المنطقة المحيطة بالنهر، وهناك شهدنا قطيعاً من أبقار السمور ليس بينها ذكر كبير. اقتربنا من القطيع فأخذ بعضه ينظر الينا ملياً وبعدها هرب الجميع واختفوا بين أشجار النخيل.

أوشكت الشمس أن تغيب، وفي نصف الساعة الأخيرة من حلول الظلام شاهدنا مجموعة من بقرات السمور تتهادى على بحر العشب الأخضر يفصلنا عنها متراس اختبأنا وراءه. أخذ (كين) آلة التصوير وشرع يأخذ الصور، وبان في مؤخرة القطيع فحل سمور كبير يتبع البقرات بهدوء بالغ، ما جعل (هولت) يقفز نحو بندقيته بعجالة ويوجهها نحوه فيصيبه بطلقة أردته في الحال، فكانت فرحتنا باصطياده كبيرة جعلتنا غير عابئين بأمر العودة للمخيم، وبذلك حقق هولت ما كان يصبو إليه.. لكنني كنت قلقة بشأن (كين) خشية أن يصاب بإحباط بسبب عدم تحقيق رغبته في اصطياد جاموس كبير.

في اليوم التالي توجهنا إلى منطقة النهر الكبير وتفرقنا إلى مجموعتين، نبحث عن قطيع الجواميس، التي لم ينجح (كين) في الاقتراب منها في المرة السابقة، وبرغم أن الجو كان مغبراً، فإن مدى الرؤية لم يكن سيئاً، وإثر مسيرة طويلة، سمعنا صوت طلقتين متعاقبتين، فاستدرنا بسيارتنا وتوجهنا نحو مصدر الإطلاق، لنرى إن كان (كين) و(هولت) يحتاجان إلى مساعدة، إلا أننا حين وصلنا وجدنا أنهما قد أديا عملاً رائعاً. كان كين ممسكاً ببندقيته مبتسماً وهو يقف جانب ذكر جاموس ضخم منهار مطروح على العشب تحت سحابة من الغبار، وبجانبه يقف (هولت) وعلى وجهه ابتسامة عريضة.

وفي ساعات المساء الأخيرة جاء دوري، فقد كنت أتطلع لصيد ظبي، وكان أن رأيت واحداً وجدته رابضاً مع مجموعة من الإناث.. اقتربت منه ونهضت مستعدة لرميه، فرأيته يقف بمواجهتي، فأسرعت وأطلقت بندقيتي وطرحته أرضاً.

في اليوم الأخير؛ شرعنا نودع الضيوف، إثر انتهاء مهامهم. التفت نحوي (كين) شاكراً، وقال: (لقد تم كل شيء وفق ما كان مخططاً له)، وقال لي (هولت) وهو يصافحني شاكراً: (إلى اللقاء.. حتماً سنعود).



القُمْقُم

باسم سليمان

لمحَ الجُدْجُد عصفورَ البُغاث المنقضّ عليه، ففرّ إلى دغلة التوت. لم يسعف جناحا البُغاث من تفادي الاصطدام بأجمة التوت بعد انقضاضه كنسر.

وجد البغاث نفسه متخبّطاً بين وريقات خضراء وواحدة كبيرة صفراء، استغرب من الورقة الصفراء الشاحبة الكبيرة، فنقرها، فلم تُخرق، ولم تهتزّ، إنّما أعطت رنيناً خفيفاً؛ أجفله. مدّ جناحَه، حفّ به وجه الورقة، فانتفض من عنقها ضبابٌ أبيض. سقط العصفور على وجهه، وعندما استفاق، سمع هديراً كأنّه ماء شلال.

– من أنتَ؟ ما اسمكَ؟ من أيّ شجرة عائلة أنت؟

– أنا البُغاث!

– أعرفُ أنّكَ عصفورٌ تافهٌ، لكن، ما اسمك، واسم عائلتك؟

– أنا العصفور، العصفور فقط!

حدّق إليه المارد ولعن في سرّه حظّه التعيس، وتمتم: أتكون حريتي على يد، لا أحد! كيف سأقصّ حكايتي في مجتمع المردة! أعصفور لا اسم له! لا عائلة! ولا يمكن تمييزه عن غيره من الحشرات، سيكون سبب حريّتي! آهٍ، من سطوة القانون! لو أستطيع العودة إلى المصباح، وأنتظر دهراً آخر، لأتحرّر على يد من له اسم وشجرة عائلة وتاريخ، أفاخر به في مجتمع المردة، بعد أن أكون قد حققتُ له ثلاث أمنيات، لكن إنْ لم أحقّق الأمنيات لهذا النكرة، سأتلاشى.

للحظة قرّر المارد الاعتكاف عن تنفيذ القانون الذي يحكمه، ولينتحر بالتلاشي فناءً، لكن سنوات السجن الطويلة في القُمقم، التي امتدتْ دهوراً، وتوقه للطيران مع الغيوم وارتياد الأماكن التي حلم بها، والزواج بماردة ساحرة، حسم الأمر لمصلحة قبول ما حباه به الحظّ.

صرخ به: لأنّكَ حرّرتني من قمقمي، لكَ ثلاث أمنيات ممّا تشتهي: (شبيك لبيك، ماردك بين يديك). خاف البغاثُ ولم ينطق بكلمة؛ فلم يفهم معنى أن تتحقّق له ثلاث أمنيات على يد هذا الضّباب الأبيض.

المارد: ليس لديّ الدهر لأنتظر أنْ تنطق بثلاث أمنيات تافهة.

سمع العصفور صفير النسر، فنطق بشهوته الأولى: أترى ذاك النسر في الأعلى؟ أريد أنْ تجعله بغاثاً وتجعلني بالمقابل نسراً، فيذوق الرّعب الذي أذاقني إيّاه!

ما إنْ انتهت كلمات العصفور حتى كان له ما أراد، لكنّه لم يسمع سخرية المارد: البغاث يستنسر!

النسر الذي صار بغاثاً يلوذ بالفرار أمام البغاث/ النسر، للحظة هذا ما جرى. في اللحظة التالية انقلب المشهد، فالنسر/ البغاث لم يلحظ تغيّر جسده، فلا هو لمح خياله على الأرض صغيراً تافهاً، ولا واجهته ريحٌ قوية تكسر جناحيه الصغيرين الجديدين، وكل ما ظنّه أنّ مهاجمه نسرٌ آخر ينازعه السيادة، فأحنى جناحيه وضرب بذيله الهواء ملتفّاً حول نفسه، ومن ثمّ منقضاً على البغاث/ النسر، وانقلب المشهد؛ فالحشرة/ النسر يفرّ من أمام النسر/ البغاث، فهو لم يصدّق أنّه صار نسراً، إذ إنّ عقله وقلبه مازالا لعصفور. وهنا تدخل المارد، وأعاد الحال إلى ما كان عليه.

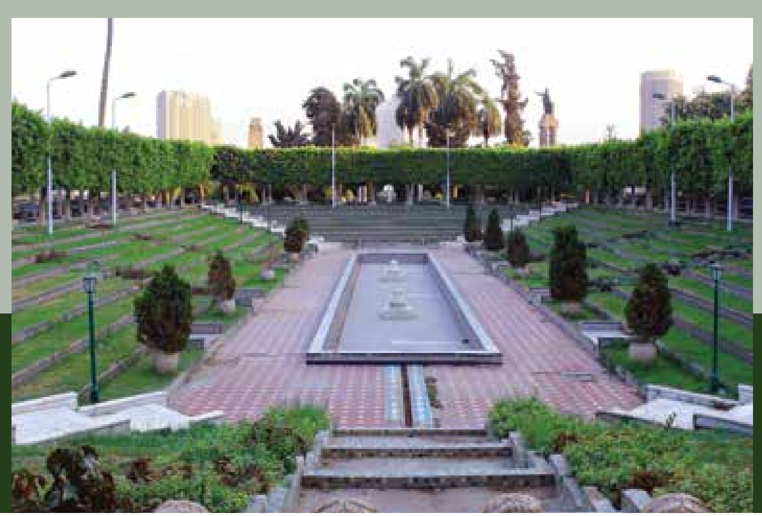
البغاث يغمره شعور بالخجل، وهو يرى في عيني المارد سخرية مرّة، فتلّفت حوله وإذ بقطّ وحشيٍّ، فقال: هناك، ذلك القطّ، أريده عصفوراً وأنا قطٌّ. وبلمح البصر كان له ذلك. ضرب العصفور/ القطّ بمخلبه القطّ/ العصفور، لكنّ ضربته أخذت شكل الرفرفة، والقطّ/ العصفور بدلاً من الرفرفة راح يحبو على قائمتيه الخلفيتين وجناحيه، أمّا العصفور/ القطّ، فعوضاً عن الركض صار يقفز على قائمتيه الخلفيتين، ويرفرف بيديه، وأمام هذا المشهد ضحك المارد حتى سالت دموعه، وألغى الأمنية الثانية للبغاث.

كلّ مشاعر الإحباط والخزي والعار، تنفسها البغاث، لكنّه تكلّم بأمنيته الثالثة:

بالتأكيد، في أحد وديان هذه الغابة صيادٌ، أريده عصفوراً مثلي وأنا مثله.

نفّذ المارد أمنية البغاث الأخيرة بملل بادٍ عليه مع أنّ الحرّية خلف تلك الأمنية. سُمع صوتُ إطلاق نار؛ الصياد الذي صار بغاثاً سقط مضرّجاً بدمائه، والبغاث الذي صار صيّاداً مدّ يده إلى المصباح، وحفّه لمرّةٍ واحدة، وأمر المارد بالعودة إلى القمقم، إلى حين يستدعيه لخدمته قائلاً: الأمنية التي لا تتحقّق لا يعوّل عليها، أنسيت قوانين المردة!؟

في الجعبة المملوءة طيوراً، وضِع أول بغاثٍ تم صيده في تاريخ صيد الطيور. كان الجنّي قد تضاءل حجمه حتى أصبح كالبغاث في قلب القمقم، في حين كان الجُدْجُد يقضم ورقة توت خضراء في الأجمة، ناظراً بعينيه نحو الأعلى إلى عشّ بغاثٍ لن يفقس بيضه أبداً.


حديقة الأندلس في القاهرة

أدب وأدباء

جمع بين الطب والأدب والسياسة

عبدالسلام العجيلي

مؤسس الرواية السورية الحديثة



أمير شفيق حسانين

عُرِفَت سوريا منذ سالف الزمان، بأنها مهد العلوم والحضارات وموطن فلاسفة الرأي، ولعل أبرزهم الطبيب الروائي عبدالسلام العُجيلي، الذي لقب بأديب الأطباء وطبيب الأدباء، فقد جمع العُجيلي بين الطب وكتابة الأدب، كما اشتغل بالعمل السياسي.

ولد عبدالسلام العُجيلي عام (١٩١٨م) بمدينة الرقة في سوريا، ودرس بكلية الطب في جامعة دمشق، وبعد تخرجه فيها عام (١٩٤٥م) عمل طبيباً ببلدته الرقة، حيث كان أكثر الأطباء انتماءً لها، حتى أُطلق عليه أيقونة الرقة وضفتها الثانية.

لحِرْصه على مداواة أهلها بعيادته بلا مُقابل، ومن أشهر آراء العُجيلي قوله (إن ما كتبته يكتبه غيري.. لكن دوري في مداواة الناس لا يقدر عليه غيري).

اهتم العُجيلي بقراءة الكتب المُتعلقة بسيرة رسول الله والصحابة، وكتب التاريخ والقصص الشعبي، وقد عرف عن حميد العُجيلي – جد عبدالسلام العُجيلي، وكذلك حمدي العُجيلي – عم والدته – أنهما تفوقا في تأليف الشعر البدوي، كما تنتمي إلى عائلة العجيلي الروائية السورية شهلا العُجيلي.


مشهد لمدينة الرقة

وفي عام (١٩٣٦م)، نشر للطالب عبدالسلام العُجيلي قصة بدوية بعنوان (نومان)، بمجلة (الرسالة) المصرية، تم نشرها بتوقيع مجهول يحمل حرفي ع.ع، ومن طرائف الكاتب الشامل أنه كتب تحت أكثر من (١٢٠) اسماً مستعاراً خلال مسيرته، إلى أن كشف السر الأديب الدمشقي سعيد الجزائري.

كما أنه في عام (١٩٣٧م) خاض العُجيلي تجربة الكتابة المسرحية، فنال جائزة مجلة (الحديث) الحلبية لعبقرتيه في تأليف مسرحية (أبو العلاء المعري)، كما نشر العُجيلي قصصاً وقصائد في بعض الدوريات الأدبية مثل مجلة (المكشوف) ببيروت.

دوّن الأديب الرائد تجربته الشخصية كطبيب في بعض الكُتب التي ألّفها مثل (أحاديث الطبيب – عيادة في الريف – حكايات طبية)، وكان للعجيلي دور حيوي في مكافحة شلل الأطفال في ثمانينيات القرن الماضي.

وفي عام (١٩٤٥م) سافر العُجيلي إلى مصر، وحضر إحدى حفلات أم كلثوم، كما التقى الشاعر أحمد رامي، وقد تأثر العُجيلي بالقاص المصري يوسف إدريس، الذي يتقابل معه في إبراز قيمة الحكاية في القصة، وتضمينها شيئاً من التشويق، ولكنه يختلف معه في الحوار، لأن الحوار لدى العُجيلي بالفصحى، أما حوار إدريس فغلب عليه طابع العامية.

وفي عام (١٩٤٧م)، نضم العُجيلي للحياة السياسية، بانتخابه أصغر نائب بالبرلمان السوري وقتها.

مكث العُجيلي في الرقة، ليُمارس نشاطه كطبيب، إلا أنه ظل شغوفاً بالكتابة، حتي وصل نتاجه الأدبي إلى (٤٤) كتاباً، ما بين الرواية والقصة والسياسة والشعر والمقال، وقد تميزت كتابات العُجيلي بالبساطة، حيث استخدم فيها معجماً قريباً من القارئ العادي، بسبب البيئة البدوية التي نشأ فيها، وتغلِب على سُكانها أنصاف المثقفين.

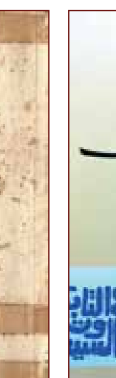
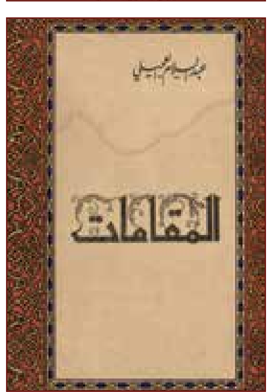
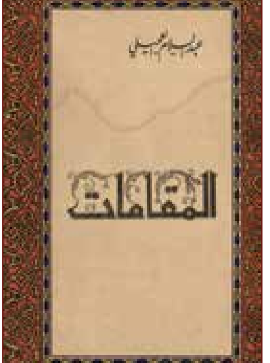
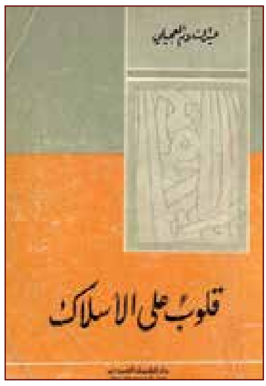
امتلك العُجيلي ديواناً شعرياً واحداً، ومع ذلك كان من أكبر مبدعي عصره شعراً ونثراً، لتفوقه في كتابة المونولوج والشعر بأنواعه، كما كتب العُجيلي)الموليًّا)، وهي من أبرز ألوان الشعر الشعبي الغنائي في وادي الفرات فلقب بـ(شاعر الفرات).

كما كتب العُجيلي الكثير من القصائد الوطنية عن القضايا العربية، وأثناء دراسته برع في تنظيم قصيدة شعرية في مسألة كيميائية، وقد ضمَ ديوانه (ليالي ونجوم) ٢٨ قصيدة من الشعر العمودي.

وعندما فقد العُجيلي نجله الطبيب (مهند)، إثر حادث أليم.. رثاه قائلاً:

> **لقب بأديب الأطباء وطبيب الأدباء وظل أيقونة مدينة الرقة حتى رحيله**

> **تقلد وزارات الثقافة والإعلام والخارجية وكان وراء تعيين نزار قباني سفيراً**





أغلفة كتبه

بُـنـي تـركـتـنـي ومـضـيـت هـلّا
صـبـرت لعلنا نمضي سـويّا
فهذا العيش بعدك كيف يحلو
أيـا حلو السـجايا والمُحيّا

برع العُجيلي في كتابة أدب الرحلات، منها (حكايات من الرحلات – دعوة إلى السفر– قناديل إشبيلية)، وبالنسبة إلى أدب الحوارات فقدم لنا العُجيلي كتابه (أشياء شخصية).

أيضاً برع الكاتب الموسوعي في أدب الرثاء، فأصدر كتابه (وجه الراحلين)، كما ألف كُتباً تندرج تحت أدب المقالة مثل (أحاديث العشيات – فلسطينيات عبدالسلام العجيلي – في كل وادٍ عصا).

أسهم العُجيلي في إحياء أدب المقامة، حيث تميزت مقاماته بتسلسل مقاصدها وحركية البطل ومَنْ معه، ولذا أصدر كتابه (المقامات)، الذي ضمّ بعض المقامات الساخرة، كما كتب العُجيلي المقامة البرازيلية، نسبة إلى مقهى البرازيل، حيث سخر فيها العُجيلي من أدعياء الثقافة على لسان راوي المقامة عبدالسلام بن محب.

كما ألف العُجيلي كتابَيْ (جيش الإنقاذ – السيف والتابوت)، كما كتب لِفرقة الفنون الشعبية في الرقة، وبرع في كتابة قصص الخيال العلمي، مثل قصة (زيلوس كوكب الغيرة)، وفيها يرحل العُجيلي بقرائه بين النجوم والمجرات والنيازك.

عُيِنَ العُجيلي وزيراً لوزارتي الخارجية والإعلام السوري، ثم تم تعيينه وزيراً للثقافة عام (١٩٦٢م)، وعندما عيّن العُجيلي نزار قباني – الموظف بالخارجية السورية – دبلوماسياً في سفارة سوريا بإسبانيا، عاتبه الدكتور بشير العَظْمة رئيس وزراء سوريا وقتها، قائلاً: (يا عبدالسلام.. لعلك عيّنت نزار في إسبانيا.. فقط لأنه صديقك)، فأجاب العجيلي: (لقد نقلته لإسبانيا، ليس لأنه صديقي ولكن لأنه شاعر، وإسبانيا تحتاج إلى شاعر).

عبد السلام العجيلي مع المجاهد سلطان باشا الأطرش

وقد وصف النُقّاد العُجيلي بالبدوي البرجوازي أو البرجوازي النبيل، أما نزار قباني فقال عنه: (العُجيلي أروع بدوي عرفته المدينة، وأروع حضري عرفتهُ البادية).

قدم الكاتب المحشو بغنائم الكتابة بعض المجموعات القصصية، مثل (بنت الساحرة – فارس مدينة القنطرة – ساعة الملازم)، كما قدم قصتي (فصول أبي البهاء – حب أول وحب أخير)، ومن أجمل روايات العُجيلي: (باسمة بين الدموع – أزاهير تشرين المدماة – أرض السيّاد)، كما أسهم مع بعض الكتاب السوريين الظرفاء في تأليف ما أسماه العُجيلي بـ(عُصبة الساخرين).

تُرجمت معظم كتابات العُجيلي إلى قرابة (١٢) لغة أجنبية، منها الإنجليزية والإيطالية، كما تُرجمت له ثلاثة كتب إلى اللغة الفرنسية، أيضاً دُرست بعض مُؤلفات أديب سوريا، لطلاب المدارس والجامعات.

أُطلق اسم العُجيلي علي بعض المدارس والأحياء والسورية، كما حُولَتْ بعض رواياته لأعمال تلفزيونية، أيضاً نال العُجيلي دروعاً وأوسمة، وقد تناول الكاتب السوري نبيل سليمان قصة حياة العُجيلي، من خلال تأليفه لكتاب (حكواتي من الفرات.. عبدالسلام العجيلي)، وفي عددها الصادر في يونيو عام (٢٠٠٦م)، تناولت مجلة (الكويت) ست عشرة دراسة عن سيرة ومسيرة الروائي العجيلي. وفي (٥ إبريل عام ٢٠٠٦م)، رحل كاتب الروائع تاركاً إرثاً أدبياً نفيساً لا يُقدر بثمن.

ألف نحو (٤٤) كتاباً ما بين الرواية والقصة والشعر وأدب الرحلات والمقامات

ترجمت معظم كتاباته إلى الإنجليزية والإيطالية والفرنسية ودرست في الجامعات السورية



نبيل سليمان

نزار قباني

نسيم



الرواية الأكثر مبيعاً في أمريكا

داليا أوينز.. تصور أجمل العلاقات بين الطبيعة والإنسان



نجوى بركات

قد تكون رواية (عندما يغني لوبستر المستنقعات الأحمر) لداليا أوينز، التي احتلت المرتبة الأولى على مدار (٣٩) أسبوعاً في قائمة نيويورك تايمز للكتب الأكثر ثراءً أدبياً وأكثر مبيعاً، واعتُبرت أكثر الكتب مبيعاً خلال العام (٢٠١٩)، من بين أفضل ما أنتجه الأدب الأمريكي، الذي يحوي ربما أجمل النصوص التي تناولت العلاقة ما بين الإنسان والطبيعة.

يحكي الكتاب قصة كِيا (كاثرين كلارك) التي تطلق عليها الألسنُ الشريرة لقب (ابنة المستنقعات) تحقيراً واستهجاناً، ذلك أن هذه الأخيرة عاشت طوال حياتها، هناك، بعيداً عن ضوضاء المدينة وعن أي تواصل مع ناسها، برفقة الحيوانات والطيور، التي لم تتخلّ عنها يوماً، توقفت عن حبّها أو حكمت عليها سلبياً إلى الأبد مثلما فعل ويفعل الآخرون.

لقد ولدت (كيا) في عائلة فقيرة جداً متعددة الأبناء، ثم حلّ يومٌ غادرت فيه الوالدة المنزل والصغيرة مازالت في السادسة من عمرها. وما هو إلا وقت قصير، حتى تبعها الأخ الكبير الذي كانت الطفلة متعلّقة به، وما لبث الإخوة والأخوات أن تبعوه. حتى سنّ العاشرة، بقيت (كيا) وحدها مع والدها الثمل، الفظّ والعنيف الذي سيختفي بدوره أيضاً. وبما أن الصغيرة عرفت كيف تتدبّر أمورها وحيدة في سنّ مبكرة، فهي تقرّر البقاء حيث هي، أي في المستنقعات، حيث لا يعيش إلا قلّة قليلة من أفراد يحتقرهم أهل مدينة (باركلي كوف) في مقاطعة كارولاينا الشمالية، إذ يرون إليهم أهل سوء خارجين على أمور الذي يقول عنهم: (ليس عليهم سوى أن يتقاتلوا ويقضوا على بعضهم بعضاً). أما الصغيرة (كِيا)، وعلى عكس كل هؤلاء، فهي ترى أن (المستنقع ليس سبخة، إنه فضاء من الضوء حيث ينمو العشب في الماء، والماء يندلق نحو السماء. سواقٍ كسولة تجرّ قرصَ الشّمس نحو البحر، فتحلّق طويلات الساق برشاقة مفاجئة، كما لو أنها لم تكن مخلوقة لتطير، في ضوضاء تصنعها ألفُ إوزةٍ ثلجية).

> تظل الوحدة هاجس (كيا) الذي يعذبها وهي تمعن في تدجينه

تحيا (ابنة المستنقعات) إذاً في كوخ قبالة المحيط، وحيدةً منذ أن بلغت العاشرة من عمرها، وقد تعلّمت كيف تصارع وتناضل لكي تبقى على قيد الحياة. إلا أنّ موظفي دائرة الخدمات الاجتماعية يأتون في إثرها، ثم يقبضون عليها ويرسلونها إلى المدرسة. لكنّ (كيا) لن تحتمل البقاء فيها أكثر من يوم واحد، بعد أن سمعت كل تلك التعليقات المسيئة، وتعرّضت لكل تلك النظرات الفوقية والتصرّفات العدائية، فإذا بها تتحيّن الفرصة لتهرب عائدة إلى موطنها. في المستنقعات، ستتابع (كيا) تعلّم كيفية تدجين البيئة العدائية مزيداً، وكيفية تحويلها حليفةً وصديقةً وحاضنة، كيف تتغذّى بخيراتها وتكتشف أسرارها وتتفادى أخطارها. في الواقع، ستتعلّم الفتاة (المتوحشة) أن تتحّد مع الطبيعة حيث تحيا، فتبادل الأسماك والقواقع بالثياب والوقود، وتتغذى بالطحين الممزوج بالماء والجمبري.

تبقى الوَحدة.. فهذه لم تجد (كيا) سبيلاً إلى تدجينها، بل إنها تمعن في إقلاقها وتعذيبها، على الرغم من قرارها الحاسم بإقفال قلبها في وجه الآخرين كائناً من كانوا. أجل، لن تثق الفتاة بأحد بعد الآن، إذ كيف لها أن تثق بغرباء وقد تخلّى عنها كل أفراد عائلتها. مع الوقت، سوف يزداد شعور (كيا) بوطأة العزلة والوحشة، وهو ما سيقودها لاحقاً إلى لقاءين سيغيران حياتها. الأول هو (تايت) الشاب الخجول الهادئ الذي يكبرها بأربع سنوات، والذي سيتمكّن من خلال جهود مضنية وعناية قصوى التغلب على حذرها وكسب عاطفتها. يعلّمها القراءة والكتابة والحساب، وتعلّمه هي اكتشاف أسرار الطبيعة وثرواتها. بيد أن (تايت) هذا الذي صدّقته (كيا) وصدّقه القراء، سيضطر إلى تركها لمواصلة دراسته الجامعية.

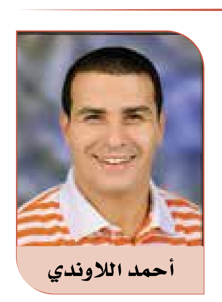
أما الثاني؛ فهو (تشايز)، نقيض (تايت) ومحطّ أنظار كلّ فتيات باركلي كوف، والذي تبدأ الروايةُ باكتشاف جثّته مقتولاً في العام (١٩٦٩). إن التواريخ التي تبدأ فيها كلّ فصول الرواية مهمة جداً، لأن الكاتبة ستعيدنا بعد ذلك إلى العام (١٩٥٢) حيث سنتعرّف إلى (كيا) وهي في السادسة من عمرها. وهكذا تباعاً، ننتقل من الحاضر إلى الماضي، فيما يتناوب السردُ بين أشهر العام (١٩٦٩) المهمة، وحياة (كيا) قبل بلوغها هذا التاريخ.

هذا الأسلوب في بناء العمل، سيشعر القارئ بالتشويق لمتابعة القراءة، والتعرّف مزيداً إلى تلك البطلة، التي تشرح الوحدة قلبها ويضنيها الشعور بالتخلّي، ما يجعلها تغفل فرصاً عاطفية جيدة، مفضّلةً الهرب والاختفاء في طبيعة باتت تتقنها مثل كفّ يدها. وممّا يضاعف القراءة لذّة وتشويقاً، هو ما وضعته (داليا أوينز) في خدمة نصّها من تجارب ميدانية ومعارف عميقة، راكمتها في علم الأحياء وفي علم الحيوان. تكتب: (ما الذي فعله الناس بالأرض؟ البيوت كما لو أنها علب أحذية كرتونية متماثلة، تتشبث بحدائق العشب المجزوز جيداً. مجموعة من مالك الحزين الزهري تنقد أكلها في حديقة. لكن، عندما استدارت (كيا) متفاجئة، انتبهت أنها بلاستيكية. الغزلان من الباطون، والبط الوحيد الذي كان يطير في الأنحاء، كان ذلك الذي يُرى مرسوماً على علب البريد).

قد يتبدّى أن الطبيعة على أهميتها، هي ما تشكل قلب النص الروائي، في حين تحتلّ العلاقات بين البشر مركزها. الحب والكراهية والخوف والأحكام المسبقة والعنصرية والتضامن والاستبعاد والعاطفة والقسوة، و(كيا) التي تبحث عن مكان لها بين البشر والطبيعة، أو عن توازن بين الاثنين يوفّر لها سلاماً داخلياً، تسعى إليه منذ صغرها. الشخصيات المرسومة بعمق وذكاء، والأحداث المشوّقة التي ستلي اكتشاف الجثة وتوجّه أصابع الاتهام نحو (ابنة المستنقعات)، ستجعل القارئ تواقاً لأن تُجرى محاكمة (كيا) أخيراً أملاً باكتشاف ما سيؤول إليه مصير البطلة.

ترجمت دواوينه إلى سبع لغات عالمية

علي الحازمي: النقد لم يعد يواكب الأعمال الشعرية عربياً



أحمد اللاوندي

علي الحازمي؛ شاعر سعودي متفرد، وأحد أهم الأصوات الشعرية بالمملكة، ونظراً إلى أن قصائده منذ اللحظة الأولى معنية بأحلام البسطاء وهموم الإنسان؛ استطاع من خلال منجزه الشعري أن يبهر العالم. ولد عام (١٩٧٠م) بمدينة ضمد التابعة لمنطقة جازان، والتحق بجامعة أم القرى في مكة وتخرج في قسم اللغة العربية عام (١٩٩٢م). في مطلع عام (١٩٨٥م) بدأ بنشر قصائده في الصحف والمجلات العربية.. شارك في العديد من الأمسيات الشعرية والمهرجانات الأدبية بمختلف دول العالم. صدر له: (بوابة الجسد، ١٩٩٣م)، و(خسران، ٢٠٠٠م)، و(الغزالة تشرب صورتها، ٢٠٠٤م)، و(مطمئناً على الحافة ٢٠٠٩م)، و(الآن في الماضي، ٢٠١٨م)، وترجمت دواوينه وقصائده إلى لغات عديدة.

فاز بالكثير من الجوائز؛ ففي (٢٠١٥م) حصل على جائزة الشعر بمهرجان الأوروغواي الشعري، والجائزة العالمية الكبرى لمهرجان ليالي الشعر العالمي برومانيا (٢٠١٧م)، وجائزة أفضل شاعر دولي لعام (٢٠١٨م) من المركز الدولي للترجمة والبحوث الشعرية في الصين. صدرت حول تجربته ثلاثة كتب نقدية هي: عناصر التشكيل الجمالي والفني في شعر علي الحازمي، د. ليلى شبيلي (٢٠١٢م)، وطائر النار– مصاحبة نقدية في تجربة الشاعر علي الحازمي، إبراهيم القهوايجي (٢٠١٣م)، وتجليات الغياب– قراءة في شعر علي الحازمي، علي حافظ كريري (٢٠١٥م).

■ ولدت بجنوبي السعودية في مدينة (ضمد) تُرى، ما الذي يميز هذه المدينة؟

– ضمد تتميز بطبيعة آسرة، حيث الحقول والأودية والوجوه السمر، والفل، والفوانيس وأناشيد الأمهات، في هذه الأجواء البديعة نشأت، إنها أجواء القرى في أبهى تجليات دفئها. هي أيضاً مدينة علم وبها الكثير من علماء الدين، التاريخ يقول ذلك، ولعل الطبيعة الساحرة للمدينة الصغيرة تحرض الناس على الغناء والنشيد والشعر؛ الجدات يحفظن الكثير من القصائد الشعبية، ناهيك عن أن أكثرهن شاعرات بالفطرة، وكذلك تجد الأجداد.

■ كان لأسرتك الدور الرئيس كي تصبح شاعراً، أليس كذلك؟

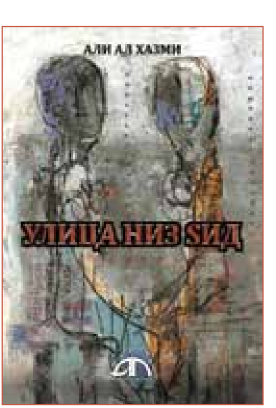
– طبعاً.. وكتابة الشعر خيار شخصي أولاً وأخيراً، كما أن الشاعر في أوقات كثيرة، قد يجد ذاته خارج الكتابة الشعرية نفسها، لكني أستطيع أن أشير إلى أن أجواء الأسرة في البدايات، كان لها دور كبير في لفت انتباهي وتحريضي على كتابة الشعر في مرحلة مبكرة، ولعل الفضل يعود في جل الأحيان إلى والدي، لأنه شخص محب للشعر، ومتذوق رائع له، إضافة إلى أنه شاعر يحب كتابة الشعر، وإلقاءه بصوته العذب المميز.

■ معروف عنك أنك تقرأ بنهم، فلمن قرأ الشاعر علي الحازمي؟

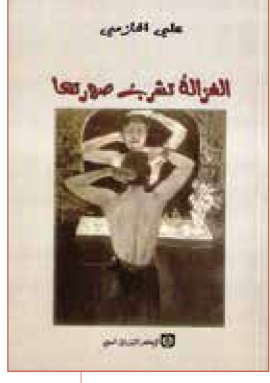
– أحب قراءة الشعر بوجه عام. قرأت للكثير من الشعراء في أغلب العصور من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، في بداياتي؛ قرأت وأحببت قصائد إيليا أبو ماضي، ونزار قباني، وخليل حاوي، ومحمود درويش، وسعدي يوسف، ومحمد بنطلحة. محليا؛ أثرتني تجربة محمد العلي الشعرية وعلي الدميني ومحمد الثبيتي والصيخان.













من أغلفة دواوينه

حالياً؛ ثمة أسماء شعرية رائعة في الوطن العربي وفي السعودية يصعب بالفعل حصرها في هذه المساحة الضيقة.

كما قرأت في كتب الفكر والتاريخ والفلسفة، وبالنسبة للروايات قرأت كماً كبيراً من الأعمال الروائية المحلية والعربية والمترجمة، لكن اهتمامي ينصب في الأغلب على الشعر، ويهمني ألا أكون بمعزل عما يحدث على خريطة الشعر المحلي والعربي والعالمي. بالطبع لا يمكنني قراءة جميع الشعراء، لكنني بوجه عام قارئ ومتابع جيد للحراك الشعري.

■ شاركت في كثير من المهرجانات الشعرية حول العالم، ماذا تمثل لك هذه المشاركات؟

– بكل تأكيد؛ أعدها تجربة مهمة لي على المستوى الشخصي والشعري، هذه المشاركات تساعد بلا شك الشاعر من أجل الانفتاح على الآخر، وتمكنه في الوقت ذاته من الاطلاع على تجارب شعرية مختلفة من بلدان متعددة، كما أن الالتقاء بشعراء من العالم في فعاليات مشتركة واحدة، يسهم بكل تأكيد في التعريف بصوتك الشعري، إنك أيضاً تستطيع من خلال هذه المهرجانات، أن تلمس بوضوح هموم الشعراء في العالم، وتطلع على بعض أحلامهم وآمالهم وكذلك خيباتهم.

■ أخيراً، تعاقدت مع شركة جوجل الأمريكية، نود أن نقف على تفاصيل هذا التعاقد؟

ثمة أسماء شعرية رائعة في السعودية والوطن العربي جديرة بالتقدير

المشاركات الخارجية في المهرجانات والملتقيات تساعد الشاعر على الانفتاح على الآخرين والاطلاع على تجاربهم

– قبل عام تقريباً اتصلت بي شركة جوجل الأمريكية، من خلال أحد العاملين بها، بشأن شراء حقوق بعض من قصائدي الشعرية، لنشرها ضمن المحتوى الصوتي الذي تقدمه الشركة لعملائها عبر خدمة (مساعد جوجل google Assistant)، وتم الاتفاق على شراء خمس قصائد لتنشر في المحتوى الصوتي، وقمت فعلاً بتسجيل القصائد لمصلحة الشركة في استوديو خاص بمدينة الرياض، الآن القصائد متاحة ويمكن الوصول إليها مباشرة عن طريق خدمة مساعد جوجل، هذه الخدمة متوافرة فقط على الهواتف والأجهزة اللوحية، التي تعمل بنظام التشغيل (Android)، حيث يطلب المستخدم صوتياً كلمة (قصيدة) فيكون أمام قصائد مختارة لبعض الشعراء العرب.

■ ترجمت دواوينك إلى لغات مختلفة، إلا أنك لم تخطط لمسألة الترجمة، فكيف حدث ذلك؟

– هذا صحيح، في المرة الأولى، التي ذهبت فيها للمشاركة بمهرجان شعري خارج الوطن العربي، كانت لمهرجان كوستاريكا الشعري، هذا المهرجان من خلال كل نسخه السابقة يقوم بطباعة دواوين شعرية بعد ترجمتها للإسبانية لكل الشعراء المشاركين في فعالياته، الميزة المهمة لكل مهرجانات الشعر العالمية تكمن في أنها تمنح لك تلك الفرص التي تمكنك من الالتقاء بشعراء من بلدان شتى يكتبون بلغات مختلفة، شعراء قد يتحمسون للقيام بترجمة أشعارك إلى لغاتهم الخاصة، وهذا ما كان يحدث معي بالضبط، لذلك؛ صدرت كتبي السبعة المترجمة للإسبانية والإنجليزية والفرنسية والتركية والرومانية والصربية والمقدونية في عواصم تلك البلدان التي نشرت فيها، وبهذه المناسبة أود أن أشكر كل المترجمين، الذين شرفوني بنقل أشعاري إلى تلك اللغات. لقد كنت محظوظاً بهم للغاية، لأن أغلب من ترجموا قصائدي هم شعراء ومهتمون بالشعر في الأساس.

■ نُشرت عن دواوينك العديد من الكتب والدراسات النقدية. من وجهة نظرك: هل النقد لدينا يعيش أزمة حقيقية؟

– لعلي لا أملك إجابة دقيقة عن هذا السؤال، لكنني أستطيع أن أقول لك، إن النقد قد تراجعت أهميته لأسباب كثيرة منها: عجز الناقد عن مواكبة الأعمال الشعرية، التي تصدر في الوطن العربي، لأن الشعر نهر عذب في تدفق وتجدد دائمين، كما أنه في نفس الوقت ضد الثبات، لذلك يواصل مُضيّه للبعيد باستمرار. المتلقي هو الآخر قرر أن يذهب مباشرة إلى المبدع وبدأ يتفاعل معه، من خلال شبكات التواصل الاجتماعي، لذلك؛ نجد أن القارئ في المحصلة ليس بحاجة إلى توصيات معينة من النقاد، إنه يقرأ بحرية وطواعية تامة للشعراء، الذين اختارهم وأحب قصائدهم بنفسه، من استجابوا لهتاف ذائقته المحضة، لذا؛ مع مرور الوقت، أصبح القارئ يسبق الناقد بخطوة إلى الأعمال الشعرية، التي يفضلها ويثق بشعرائها.

علي الحازمي

ترجمت دواويني إلى الإسبانية والإنجليزية والفرنسية والرومانية

■ الخريطة الشعرية بالمملكة، أين مكانها بالوقت الراهن؟

– الشعر في السعودية حالياً يمر بمرحلة رائعة، هناك العديد من التجارب الشعرية المتميزة، التي استطاعت أن تحقق لذاتها الشعرية حضوراً ومكانة لافتة في ذاكرة القارئ العربي ووجدانه. العالم كما تعلم أصبح اليوم قرية كونية صغيرة، الجميع باستطاعته أن يقرأ ويتفاعل مع الجميع في ذات اللحظة، هذه المعطيات التقنية، تصب بلا شك في مصلحة الشعر والشعراء، وعليهم أن يستثمروها لنشر الخير والحب والسلام في العالم.

شركة جوجل اشترت حقوق بعض قصائدي وتنشرها ضمن المحتوى الصوتي خدمة لعملائها

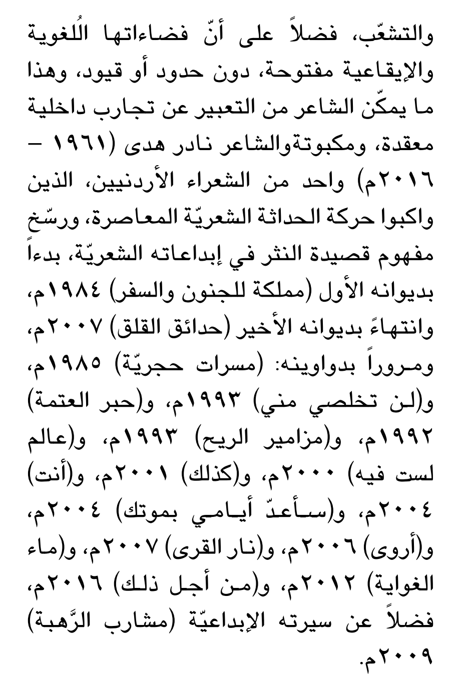
إيليا أبوماضي

علي الدميني

محمد الثبيتي



محمد بنطلحة





عمر أبو الهيجاء

تجليات القصيدة في شعر نادر هدى

على الرغم من كثرة القراءات والاجتهادات في طبيعة قصيدة النثر: بنيتها ومهادها، وروادها، فإنها مازالت بحاجة إلى مزيد من الدرس النقدي؛ لاستجلاء قدراتها التأثيريّة، وفضاءاتها الجماليّة.

ويأتي كتاب (شعائر النص ... تجليات قصيدة النثر في شعر نادر هدى) للناقد عماد الضمور، والصادر حديثاً عن، الآن ناشرون وموزعون، استكمالاً للدراسات التي تحاول البحث في تقنيات قصيدة النثر وأدواتها البنائية، وما يمكن أن تحققه من أثر في عملية التلقي.

إنّ دراسة قصيدة النثر، انطلاقاً من طبيعتها البنائية أمرٌ مهم لإبراز جمالياتها، وليس كما نريد أن ننظر إليها، وذلك بدراسة الإيقاع الداخلي، الذي تنتجه اعتماداً على الصياغة اللغويّة، والصورة الشعريّة المنتجة للمعنى، ضمن مفهوم التوتر المثير للمتلقي، والباعث للرؤية الشعريّة في فضاء حالم، ممّا يجعلنا نتبنى وجهة نظر نقديّة جمالية، تقوم على أسس نقدية منهجية واضحة، وليست انطباعية جزئية.

لعلّ دخول قصيدة النثر في جدل واضح حول مشروعية وجودها، جعل من الضروري تتبع مسارها الإبداعي والبحث في جوهر أدواتها البنائية ، بعدما أضحت جسداً مرفوضاً عند كثير من المحافظين، وارتفع صوت النقاد الباحثين عن إيجاد مقاربات نقدية جديدة، تختلف عن تلك الأدوات، التي تم تطبيقها على القصيدتين العمودية والتفعيلة.

ومع كلّ ذلك تبقى قصيدة النثر، أكثر تمثيلاً لحراك إبداعيّ جديد، يُنجز أسئلته بعيداً عن القياسات والأُطر التقليدية، ويفتح صفحة جديدة تسمح للجسد المقهور، أن ينتج علاماته في حرب ثقافية، هي الأقسى في تاريخ الشعر، فهي قصيدة ذات بنية سائلة في طبيعة التعرّج والتشعّب، فضلاً على أنّ فضاءاتها اللُغوية والإيقاعية مفتوحة، دون حدود أو قيود، وهذا ما يمكّن الشاعر من التعبير عن تجارب داخلية معقدة، ومكبوتةوالشاعر نادر هدى (١٩٦١ – ٢٠١٦م) واحد من الشعراء الأردنيين، الذين واكبوا حركة الحداثة الشعريّة المعاصرة، ورسّخ مفهوم قصيدة النثر في إبداعاته الشعريّة، بدءاً بديوانه الأول (مملكة للجنون والسفر) ١٩٨٤م، وانتهاءً بديوانه الأخير (حدائق القلق) ٢٠٠٧م، ومروراً بدواوينه: (مسرات حجريّة) ١٩٨٥م، و(لن تخلصي مني) ١٩٩٣م، و(حبر العتمة) ١٩٩٢م، و(مزامير الريح) ١٩٩٣م، و(عالم لست فيه) ٢٠٠٠م، و(كذلك) ٢٠٠١م، و(أنت) ٢٠٠٤م، و(سأعدّ أيامي بموتك) ٢٠٠٤م، و(أروى) ٢٠٠٦م، و(نار القرى) ٢٠٠٧م، و(ماء الغواية) ٢٠١٢م، و(من أجل ذلك) ٢٠١٦م، فضلاً عن سيرته الإبداعيّة (مشارب الرَّهبة) ٢٠٠٩م.

تناولت الدراسة الأولى (تشكلات «هدى» في شعر نادر هدى)، بعدما أصبحت (هدى) أيقونة مهمة ، وبؤرة مركزية توجه إبداع الشاعر نحو فضاءات حالمة. إذ يلمس المتأمل في شعر نادر هدى كثافة حضور (هدى) في نصوصه، ممّا منحها أبعاداً دلاليّة خصبة، حفّزت على الكشف عن طبيعة هذا الحضور الخصب، وأثره الفني في شعره، وبيان طبيعة انعكاساته الفكريّة.

وجاءت الدراسة الثانية؛ لتبحث في التشكيل الفني لقصيدة النثر؛ بهدف الوقوف على الأثر الذي تؤديه علامات الترقيم في إحداث الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر، وقد توقفت هذه الدراسة، عند مجموعة من الوظائف الفاعلة لعلامات الترقيم، في شعر نادر هدى، وبيان فاعليتها النصيّة.

ولمّا كان البعد الصوفي في الشعر المعاصر يعكس رؤى فكريّة خاصة، تُفصح عن خطاب إبداعي متحفّز، يُصاغ بنبض الروح، وأفق الوجدان الجامح، المفعم بحالة التوحّد مع الذات الباحثة عن الحقيقة، وكشف كينونة الوجود، جاءت الدراسة الثالثة؛ لتكشف أثر المتخيّل الصوفي في ديوان (أرْوَى) مبرزة أهم تجليات الصوفية في الديوان.

وفي شعر نادر هدى، يمكن رصد تأثير الزمن في بنية نصوصه، التي تفيض بدلالات فكريّة خصبة، تسجل طبيعة العلاقة الجدليّة التي ربطته بالزمن، وطبيعة تجاذباتها اللغوية، التي أثرت معجم الشاعر، وأمدّت صوره بقدرة هائلة على التشكّل المبدع، والبوح الجريء عن خبايا النفس، فكانت الدراسة الرابعة؛ لتكشف عن فاعلية الزمن في تشكيل رؤى الشاعر، وبنية نصوصه العميقة.وجاءت الدراسة الخامسة قراءة في ثلاثية الشاعر نادر هدى (حبر العتمة، مزامير الريح، عالم لست فيه) موضحة جوانب الإبداع فيها، بوصفها تمثل البدايات الأولى لتجربة الشاعر الإبداعيّة في قصيدة النثر.

يعمّق نادر هدى من الخطاب الصوفي في قصائده من سرمدية الحزن، وكأنّه يجعل من صوفيته جسراً للتحليق بأحزانه المتراكمة في فضاء الروح السامي بعيداً عن معاندة الواقع، وسطوة الزمن.

لقد شكّل الخطاب الصوفي في قصائد نادر هدى فعالية خطابية، تمتلك من الآليات والشروط التي تحقق للشعر نصيّة ذات أبعاد تلقٍ خصبة، تجعل من كلّ عبارة حالة معرفيّة خاصة، يجد المتلقي نفسه ملزماً بمهمة الكشف عن طبيعة هذه العلاقة المسؤولة، عن منح الخطاب الصوفي الشرعيّة الأدبيّة، مادام التفاعل النصي عنصراً مكوّناً للنص، وظاهرة مهمة يعكسها شعراء الحداثة في نصوصهم الإبداعية.

من الواضح أن دواوين الشاعر الصادرة، تُرسّخ من وجود ومشروعية قصيدة النثر في الساحة الشعريّة الأردنية، وتفسح المجال أمام الذائقة الشعريّة لسبر أغوارها، ومعرفة كنه شعريتها الماثل في إيقاع كلماتها، وصورها الشعريّة، وعلاماتها البصرية الدالة. وديوان (حبر العتمة) الصادر (١٩٨٤م)، كما صرّح به الشاعر في سيرته الذاتية(مشارب الرَّهبة) حجرٌ ألقي على صفحة ماء المشهد الإبداعي الأردني، ليؤذن بميلاد قصيدة النثر، وانطلاقتها، وليصبح هذا الحجر أحجاراً تتتالى.

> **البعد الصوفي في الشعر المعاصر يعكس رؤى فكرية تفصح عن خطاب يصاغ بنبض الروح**

وصفوها بربة البيت الخجولة

أليس مونرو..
سيدة القصة القصيرة المعاصرة


سوسن محمد كامل

أليس مونرو، كاتبة قصة قصيرة كندية الأصل تكتب بالإنجليزية، ولدت عام (١٩٣١م) في ولاية أونتاريو، شيدت مجدها الإبداعي عبر إنجازها الضخم في مجال القصة القصيرة، وتوجته بحصولها على جائزة (نوبل للآداب) في العام (٢٠١٣م)، بعد منافسة قوية مع أدباء كبار كالأديب أمبرتو إيكو، والروائية جويس أوتيس، وبيتر ناداش، والروائي هاروكي موراكامي. لقبها سكرتير اللجنة المانحة للجائزة بـ(سيدة القصة القصيرة المعاصرة)، كما نالت لقب (تشيخوف كندا) تيمناً بالروائي الروسي العظيم أنطوان تشيخوف.



بدأت مونرو مسيرتها الإبداعية في سن المراهقة بكتابة القصص القصيرة، وقد صرحت مرة أنها كانت تعرف جيداً بأنها تريد أن تكون كاتبة، فتقول: (لكن في العودة إلى ذلك الوقت، أنت لا تعلن شيئاً مثل هذا لمن حولك)، لذا ظلت تكتب وترسل إنتاجها سراً إلى الناشرين فيرفضونه، إلى أن حمل البريد لها ست نسخ مطبوعة من مجموعتها الأولى (رقصة الظلال السعيدة) في العام (١٩٦٨م)، حيث كتبتها على مدار خمسة عشر عاماً، فكان ذلك إعلان ميلادها كاتبة رسمياً، وكان عمرها ٣٧ عاماً، لكن هذا العمل لم يلقَ الاهتمام خارج كندا، حتى أصدرت مجموعتيها (أقمار المشتري) (١٩٨٢م)، و(ارتقاء الحب) (١٩٨٦م)، حينها عرفت الشهرة، فقد تجاوزت فيهما أسلوب البناء التقليدي للقصة القصيرة، حتى وصلت إلى ما أسمته الروائية مارغريت أتوود (القداسة الأدبية العالمية).

تتمتع أليس مونرو بثقافة واسعة، وملاحظة ثاقبة، وإخلاص كامل لفن القصة القصيرة، فهي أديبة تمارس حياتها الطبيعية، واعية بذاتها كقاصة. وتؤكد مونرو، أن القصة ليست مجرد خيار إبداعي، بل هي قدر يجب مواجهته، وتضيف: عندما تكون كاتباً، فهذا يعني أنك لست مثل غيرك، أنت تتحسس طريقك في العالم السري (الكون الموازي)، ثم تفعل شيئاً آخر في العالم الطبيعي. أما أحمد الشيمي مترجم مجموعتها (العاشق المسافر) فيقول عنها: (إنها كاتبة تكتب فحسب، فتقنعك في كل قصة من قصصها أن الخيال أجمل من الحقيقة، وأن الأساطير خير وأبقى من حقائق التاريخ، وأن الحلم أجمل من الواقع..).

من أهم مجموعاتها القصصية: (العاشق المسافر، الهاربة، المشهد من كاسل روك، حلم أمي، من تظن نفسك، أقمار

المشتري)، وآخرها (حياتي العزيزة). وتحولت قصتها (الدب قادم من الجبل) من مجموعتها القصصية (كراهية فصداقة فتودد فحب فزواج) إلى فيلم بعنوان (بعيداً عنها) للمخرجة سارة بولي والذي رشح لنيل جائزة الأوسكار.

سعت أليس مونرو من خلال مجموعاتها القصصية إلى إثبات قدرتها على إبراز جوهر الحياة في قصص قصيرةٍ، غير مُرتبطةٍ بمكانٍ أو زمانٍ معيّن، وإلى اللحظة التي تتشكل فيها الحياة، التي يؤدي فيها حلم، أو تحول مفاجئ إلى خروج الإنسان من مسار حياته المعتاد إلى مسارٍ آخر مختلف تماماً. يقول الكاتب الإيرلندي فرانك أوكوتو في هذا الصدد: (ليست القصة القصيرة قصيرة لأنها صغيرة الحجم، بل لأنها تناولت موضوعاً على أساس رأسي لا أفقي، وفجرت طاقات الموقف الواحد بالتركيز على نقاط التحول فيه).

نجحت مونرو في تسليط الأضواء على الجوانب الإنسانية في شخصيات قصصها، التي غالباً ما كن فتيات أو سيدات متزوجات، يعانين مشكلات عائلية، وكذلك رصدت العلاقات الاجتماعية في مجتمعها، من خلال العلاقة بين الماضي والحاضر. ففي مجموعتها (أسرار معلنة) تتحدث عن القوة المدمرة للحب القديم حين يقفز إلى الذاكرة، كما أنها في مجموعتها القصصية (حب امرأة طيبة) جسدت مشاعر الخداع والزيف التي تتوارى تحت سطح المجتمع. وتمتلئ قصص المجموعة هذه بشخصيات هشة لا حيلة لها ولا طاقة على التغلب على تبعات الحياة الصعبة، فهي شخصيات ضعيفة لا تملك من أمرها شيئاً، ولا أمل لها يلوح في الأفق القريب أو البعيد، وشخصيات تمتلئ بحب الحياة ولا تلتفت إلى الوراء، بل تجد الحلول في التفكير للمستقبل وتحليل الماضي للاستفادة منه أو تركه على الأقل في مكانه.

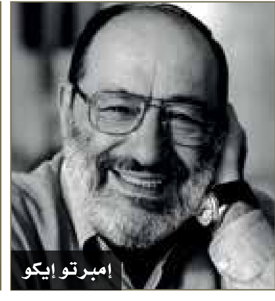
لم تترك مونرو، ركناً إنسانياً إلا وعالجته، من خلال عوالمها القصصية، التي شملت الريف أولاً والمدينة بدرجة أقل، ومشاعر الوحدة والذكريات التي لا يمكن أن تكون إلا سعيدة أو تعيسة، لكنها الحياة بكل بساطتها وهمومها وتفرعاتها المدهشة، ليصبح الأهم لديها هو كيفية تقديم هذه الموضوعات، من خلال أسئلة وجودية في براعة فائقة، فهي محبة للوحدة التي تصل إلى حد العزلة كما وصفتها صحيفة (الجارديان) بأنها (ربة منزل خجولة)، ومفتونة بتقنيات القصة القصيرة، وكانت ميزتها أنها أثرت قصصها بالحبكة وعمق التفاصيل، وبقدرة فذة على الحكي لا يضاهيها فيها كاتب معاصر آخر، فهي تسرد القصص التي تشد القارئ وتجذبه إليها.

وفي مجموعة (حياتي العزيزة)، آخر مجموعة كتبتها مونرو، يظهر اهتمامها بتفاصيل الحياة اليومية وقصص الناس العاديين جداً، من خلال براعتها في الغوص في أعماق النفس البشرية، خاصة في حديثها عن معاناة المرأة، وهو ما جعل معظم قصص مجموعتها هذه تروى على لسان نساء، مثل قصتَي (الملاذ)، و(حفرة الحصى) من المجموعة نفسها.

تأثرت مونرو بالروائي والشاعر الأمريكي جون أبدايك (١٩٣٢-٢٠٠٩م)، وبخاصة أنه أَولى فن القصة القصيرة اهتمامه، فكتب أكثر من عشر مجموعات قصصية قصيرة، إضافة إلى أسلوبه النثري المشوّق، وشغفه بتصوير شخصيات الطبقة الوسطى ومشكلاتها، وهذا التأثير نلحظه تماماً في أغلب قصص مونرو، كذلك نشر الكاتبان قصصهما في مجلة (نيويوركر) الأمريكية.

لم يكن فوز مونرو بجائزة نوبل غريباً عليها؛ فقد سبق أن حصلت على عدة جوائز؛ منها: جائزة البوكر (٢٠٠٩م)، وجائزة وسام الشرف للآداب من النادي الوطني للفنون بنيويورك (٢٠٠٥م)، وجائزة كتاب الكومنولث (منطقة البحر الكاريبي وكندا ١٩٩١م) وجوائز أخرى كثيرة. وحين بلغت مونرو سن التسعين عاماً وأصيبت بمرض عضال، بدأت بالتفكير في اعتزال الكتابة، صرحت بذلك في مقابلة صحافية قائلة: (ربما توقفت عن الكتابة.. ليس ذلك لأني لم أكن أحبها، بل لأن هناك مرحلة يفكر فيها الإنسان في حياته بشكل آخر).

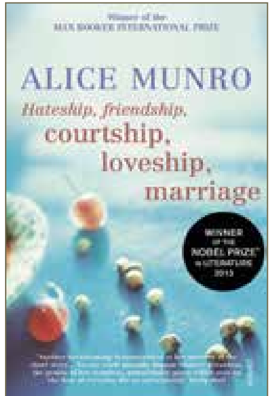

إمبرتو إيكو


تشيخوف


أحمد الشيمي


جون أبدايك

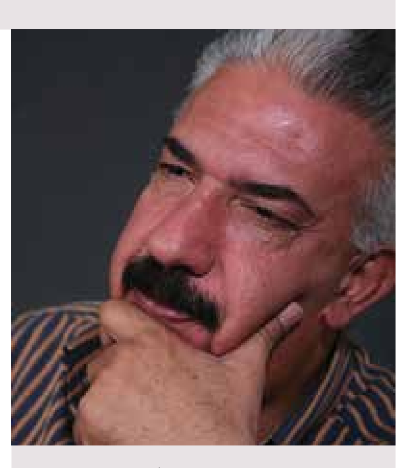




من مؤلفاتها

لم يكن فوزها بجائزة نوبل غريباً فقد سبق أن حصلت على العديد من الجوائز ومنها البوكر

تقنعك كتاباتها بأن الخيال أجمل من الحقيقة وأن الحلم أجمل من الواقع



البحث عن النص الآخر

يوسف عبد العزيز

كثيراً ما نقرأ نصاً شعرياً، ولكننا لا نكاد نقبض على معنى محددٍ له. ومثل هذه الحالة لا تنطبق فقط على النصوص المعاصرة، وإنما على القديمة أيضاً، الواردة في كتب التراث. وبسبب هذه الصعوبة التي نواجهها في فك أسرار النصوص، فإننا غالباً ما نذهب إلى الحديث عن الموضوعات العامة التي تدور في فلكها هذه النصوص.

من جهة أخرى، فإن أول ما يتبادر إلى ذهن القارئ بعد قراءة النص، هو أن ما قرأه ليس سوى جزءٍ من السيرة الذاتية للشاعر! لكن القارئ وبقليل من التدقيق، يمكن أن يكتشف أن ما وجده في النص قد لا يكون له علاقة بالشاعر! من هنا يقع القارئ في الحيرة، ولا يجد جواباً لأسئلته.

مما عزز من حدوث هذه الإرباكات في تلقي الشعر، هو الشعر نفسه، الذي نعثر فيه على عدد من الإشارات التي تلغز النصوص.. منها على سبيل المثال؛ أن قصائد التراث العربي كانت بلا عناوين. وإذا كان لا بد من وجود علامة دالة على القصيدة، فيتم نسبتها إلى حرف الروي فيها، كأن نقول: (لامية الشنفرى) المعروفة بلامية العرب، و(دالية طرفة بن العبد). في أحيان أخرى، كان يتم اللجوء، إلى إقران القصيدة بالشطر الأول من البيت الأول فيها، مثلما هو الأمر في قصيدة (قفا نبكِ) للشاعر (امرئ القيس).

إن عدم وجود عنوان للنص كان يضع القارئ في وضع قلق، فالعنوان هو بمثابة عتبة أولى من عتبات النص، التي تمكن القارئ من الدخول في ملكوت الخيال والصور. في الوقت نفسه؛ فإن غياب العنوان لم يأت من فراغ، ذلك أن تسوير القصيدة وإحاطة تلك العوالم المحتشدة فيها بالسحر والخيال، وتلخيصها للقارئ بعنوان مكون من كلمات قليلة، ربما كان لا يليق بها.

كيف يمكن مقاربة النص الشعري إذاً؟ كيف يمكن السفر في تلك الأمداء الشعرية المخاتلة فيه، وتلمس تلك الفتنة الطاغية من الرؤى والأحلام؟ من أجل الإجابة عن هذه الأسئلة، كان لا بد لنا في البداية، من أن نتعرف إلى مشاغل الشاعر، والإطلالة على ما يقوم به وهو ينسج نصه. كيف يشتبك مع العالم المحيط به؟ ثم كيف يتعامل مع اللغة ويضخ فيها الجمال؟ لعل الشاعر العباسي (الحسن بن هانئ) الذي عاش في القرن الرابع الهجري، هو خير من يوصّف لنا الحالة الشعرية التي يكون عليها الشاعر أثناء كتابة النص. والجميل أن هذا التوصيف يجيء من خلال شعره، إذ يقول:

غير أني قائل ما أتاني
من ظنوني مكْذب للعيانِ
آخذ نفسي بتأليف شيءٍ
واحدٍ في اللفظ شتى المعاني
قائم في الوهم حتى إذا ما
رمته رمت معمى المكانِ
فكأني تابع حسْن شيءٍ
من أمامي ليس بالمستبانِ

> **توجد الكثير من الصعوبات التي نواجهها في فك أسرار النصوص الشعرية**

> **نعثر على العديد من قصائد التراث العربي التي كانت بلا عناوين مثل (لامية الشنفرى) و(دالية طرفة بن العبد)**

في هذه الأبيات نعثر على مجموعة من المشاهد التي يظهر فيها الشاعر وقت الكتابة: فهو يعتمد فيما يكتبه على ظنونه التي هي أحلامه ورؤاه، كأنه أراد أن يقول لنا إن كتابة الشعر تعتمد في الدرجة الأولى على عالم الخيال. المشهد الثاني الذي يرسمه لنفسه أثناء الكتابة، هو أنه يعمل على تأليف نص من كلمات معروفة وأفكار متداولة، لكنه في الوقت نفسه نص يبدو بصور متعددة وتأويلات كثيرة. المشهد الثالث، نرى فيه الشاعر أثناء الكتابة، وهو يقيم في عالم الوهم، وأبخرة الخيال، وكأنه موجود في مكان خفي غير معروف. أخيراً؛ فالشاعر يظهر لنا، وهو يتسقط الجمال المحتجب الذي يراه هو، ولكن لا يراه الآخرون.

نلاحظ من خلال الأبيات السابقة، كيف يمكن للشاعر أن ينسج البنية التخييلية للنص، والتي هي تختلف عن البنية الواقعية التي تشكلها الأحداث في الحياة العامة. وأجمل ما ورد في تلك الأبيات هو حديث الشاعر عن ذلك النص الذي يتعدد بين أيدي القراء، فكلما جرت مطالعته يظهر بهيئة مختلفة. وأعتقد أن هذه الرؤية الواردة هنا، هي واحدة من الرؤى العميقة، التي يمكن أن تشكل أساساً مهماً، لنظرية نقدية خاصة بالشعر.

بهذا يمكن القول إن النص الذي نقع عليه بصورته الأولية، ما هو غير غلالة ما، قشرة، أو ربما قميص يتخفى في إهابه نص آخر طازج ومختلف. والنص المتفوق الأكثر شعرية من غيره هو ذلك النص الذي يتخلق باستمرار، كلما قرأناه، عن رؤى وأفكار جديدة.

لايزال النقد في العالم العربي مشغولاً بالهيئة الخارجية للنص، دون النظر إلى أعماقه. وقد ركز النقاد في دراساتهم للنصوص على الجوانب الآتية، أولاً: الأفكار العامة التي يدور في فلكها النص، وثانياً: دراسة السيرة الذاتية للشاعر، وربطها بالنص، وبما ورد فيه من رؤى وأفكار. وثالثاً: البحث عن قيمةٍ ومعيارٍ للنص، وقد تركزت تلك القيمة من خلال ربط النص بعدد كبير من القضايا، وما يمكن أن يقدمه هذا النص من اقتراحات وحلول إزاء هذه القضايا. بمعنى آخر؛ لعبت الأيديولوجيا دوراً حاسماً في الحكم على النص.

ومن المحزن حتى هذه اللحظة، أن نجد أن معظم الدراسات النقدية لاتزال تدور في فلك هذه الجوانب الثانوية التي تتحرك فيها النصوص، وذلك في الوقت الذي يتم فيه تجاهل شبه تام للنصوص نفسها ولأعماقها التي تضج بالأخيلة، وبكل ما هو جميل ومثير فيها.

وثمة انتباهة حاذقة في عالم النقد، أنجزها الناقد الفرنسي المعروف (رولان بارت) في العام (١٩٦٧)، وذلك من خلال كتابه الذي صدر في ذلك العام، والذي كان بعنوان (موت المؤلف). لقد قطع بارت في هذا الكتاب أي صلة للمؤلف (الشاعر مثلاً) بالنص المكتوب، واعتبر أن النص يتمتع باستقلالية كاملة عن الذي ألفه، وبالتالي فليس هناك علاقة بين السيرة الذاتية للكاتب وبين النص. في هذه الأطروحة اهتم بارت اهتماماً خاصاً بالقارئ أيضاً، واعتبره المسؤول عن إعادة إنتاج النص، وكتابته من جديد. من الإضافات المهمة التي أنجزها بارت في هذا الكتاب، هو أنه وضع نهايةً لنظرية المحاكاة التي كانت سائدة في الأدب ردحاً طويلاً من الزمن، وللفكرة المتداولة التي تقول إن الفن هو انعكاس للواقع.

كانت هذه الأطروحة بمثابة ثورة في عالم النقد، لكن ما حدث بعدها، من قبل مدارس مختلفة اشتغلت على أرضية النصوص كالبنيوية والتفكيكية، أدى إلى إنتاج دراسات تشيّئ الشعر، ففقدت تلك الأطروحة روحها. أصبح النقد الذي يدْرس الشعر هنا، بما فيه من عمليات تشريح وتركيب وإحصاء، شبيهاً بالدراسات العلمية! من هنا كانت الحاجة ماسة إلى إعادة النظر في التغيرات التي طرأت على هذه الأطروحة، والتي لا تناسب الفن، مع ضرورة الالتفات من جديد إلى العناصر التي تتكون منها العملية الشعرية، وهي (الشاعر/ النص/ القارئ).. والتي هي عناصر تتداخل مع بعضها بعضاً، ويصعب الفصل بينها.

العنوان بمثابة عتبة أولى للنص تمكن القارئ من الدخول في ملكوت الخيال والصور

علينا التعرف إلى مشاغل الشاعر وكيف يشتبك مع العالم المحيط به وتعامله مع اللغة

من المؤسف أن معظم الدراسات النقدية لاتزال تدور في فلك الجوانب الثانوية للنصوص

ممن تمردوا على الشكل «المحفوظي» في الكتابة

صبري موسى..
فتح الباب أمام نوع جديد من الأدب

مازال الكاتب والروائي والسيناريست صبري موسى، الذي ولد بمدينة دمياط في دلتا مصر سنة (١٩٣٢) ميلادية، أحد الأسماء التي تشير إلى تجربة بارزة قدمت أعمالاً أدبية، يعدها الكتاب والقراء أيضاً، نموذجاً لكتابة رصينة وحداثية في آن ، لكن مرضه أجبره على الجلوس في البيت وأبعده عن الوسط الثقافي والحياة العامة لمدة (١٥) عاماً، حتى فاجأنا برحيله في شهر يناير من عام (٢٠١٨م) ، فانطفأت إنسانيته التي كانت من أهم خصاله، وابتسامته التي تميز بها طوال حياته.

محمد هجرس

فور حصوله على الشهادة الجامعية، عمل معلماً للرسم في وزارة التربية والتعليم لمدة سنة واحدة، بعدها عمل صحافياً في جريدة (الجمهورية)، ثم انتقل إلى مؤسسة (روز اليوسف) الصحافية، وعضواً في مجلس إدارتها، ثم عضواً في اتحاد الكتاب العرب، ومقرراً للجنة القصة في المجلس الأعلى للثقافة.

كان مقلاً في الكتابة القصصية التي بدأها بمجموعة (القميص)، و(وجهاً لظهر)، و(حكايات صبري موسى)، و(مشروع قتل



جارة). وفي الرواية كانت البداية مع رواية (حادث نصف المتر)، و(فساد الأمكنة)، و(السيد من حقل السبانخ)، وكان لأدب الرحلات نصيب كبير من إبداعاته، ومنها، (في البحيرات)، و(في الصحراء)، و(رحلتان في باريس واليونان).

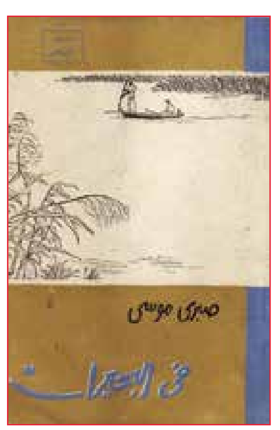
وكان يردد دوماً للشباب ضرورة أن يقرأ الكاتب أكثر مما يكتب، وأن يطالع الكتابة المحلية والعالمية، ويحرص على حضور الندوات والحلقات النقاشية، وأن يعطي العمل حقه حتى يصبح صالحاً للنشر، ويمكن أن يأخذ العمل عاماً أو عامين أو أكثر، لا يهم، وأن هناك كتاباً عالميين صنعوا مجدهم الأدبي، من خلال رواية وحيدة أو روايتين، وليس مهماً أبداً نشر رواية كل عام.

وبرغم قلة إنتاجه، لكنه من أهم الروائيين الذين ظهروا بعد نجيب محفوظ، وتمردوا على الشكل المحفوظي في الكتابة، وفتح الباب أمام نوع جديد في الأدب العربي، ولامس في كل إبداعاته الفكر والفلسفة بخيوط من الحرير الناعم، دون استغراق، نتيجة اهتمامه في الفكرة وصبره على الكتابة، والدقة في التعبير والتلاعب بالجمل، ولِمَ لا وهو ابن مدينة دمياط، التي علمته النقش على الخشب وصناعة الحلوى، والمعاني الجميلة.

وفي ربيع (١٩٦٣م) أمضى صبري موسى ليلة في جبل (الدرهيب) بالصحراء الشرقية قرب الحدود السودانية، خلال رحلته الأولى لتلك الصحراء، وتولد لديه شعور برواية جديدة، وبعد تلك الزيارة بعامين، عاد إلى نفس المكان لزيارة ضريح المجاهد الصوفي أبي الحسن الشاذلي، المدفون في قلب تلك الصحراء عند (عيذاب)، وشاهد جبل (الدرهيب) للمرة الثانية، فأدرك أنه بحاجة إلى معايشة هذا الجبل والإقامة فيه، لأنه قرر كتابة رواية (فساد الأمكنة). وحصل على منحة للتفرغ من وزارة الثقافة لمدة عام، من (١٩٦٦ إلى ١٩٦٧م) للإقامة في الصحراء حول جبل الدرهيب، للتفكير ومحاولة الكتابة، لكنه بدأ في الكتابة عام (١٩٦٨) وانتهى من كتابتها عام (١٩٧٠)، ونشرت مسلسلة في مجلة (صباح الخير) خلال عامي (١٩٦٩ و١٩٧٠م) أثناء كتابتها، بعدها نشرت طبعتها الأولى كاملة في الكتاب الذهبي عام (١٩٧٣م)، وفي عام ١٩٧٤م فازت (فساد الأمكنة) بجائزة







من مؤلفاته

الدولة التشجيعية، واختيرت ضمن أفضل (١٠٠) رواية في القرن العشرين، وترجمت أعماله لعدة لغات.

ويرجع الفضل لصبري موسى في صناعة أفلام مهمة، منها، (قاهر الظلام)، عن حياة عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين، و(قنديل أم هاشم)، و(البوسطجي)، للروائي يحيى حقي، الذي كان يرى، أن كتاب السيناريو يفشلون في تحويل الروايات إلى أفلام، لذلك منعهم من الاقتراب من رواياته، لكن صبري خاض التجربة وكتب سيناريو فيلم (قنديل أم هاشم) دون علم يحيى حقي، وكرر نفس الفعل وكتب فيلم (البوسطجي)، الذي أثار ضجة كبيرة بسبب المعالجة المتميزة للسيناريو، برغم أن قصته نشرت قبل ذلك بنحو (٢٠) سنة في مجموعة (دماء وطين)، ولكنه تبرأ من أحد أفلامه وهو فيلم (الصحوة) الذي كتبه عن قصة لعميد الأدب العربي طه حسين، لكنه فوجئ عندما شاهد الفيلم، بأن العديد من المشاهد تم استبدالها بمشاهد أخرى دون الرجوع إليه، فغضب وكتب علناً تبرؤه من هذا الفيلم.

شارك في التخطيط والإعداد لإصدار مجلة (صباح الخير) التي خصصتها مؤسسة (روز اليوسف)، لمخاطبة الأجيال الشابة، لذلك كان يرى أن العمل الصحافي أسهم في تكوينه الثقافي والتعليمي، ومنحه فرصة مباشرة للتعرف إلى الواقع المصري في الريف والمدن الصغيرة والصحراء أيضاً، وتعرف إلى أنماط من الناس، واكتسب خبرات جديدة لم تتح له من قبل.

> **مارس مهنة السيناريو السينمائي وأعد الكثير من الأفلام السينمائية لروايات طه حسين ويحيى حقي**


صبري موسى



محمد حسين طلبي

التواصل الثقافي العربي

والحوار مع الغرب

تُعد المؤتمرات الفكرية العربية الجادة والفاعلة (على قلتها) في المنطقة العربية فُرصاً ذهبية للنخب، حيث يتكثف فيها الحضور عادة كدلالة على ما تكتنزه تلك المجتمعات من طاقات مُبدعة، تشارك أو يمكن أن تشارك في إعادة بناء الذات العربية، كلما أتيحت لها الوسائل ومنسوب الحرية، علماً أن هذه المجتمعات مقارنة بغيرها، لاتزال مُقصرة جداً في استيعاب معارف طاقاتها وخبرات روادها، من أجل تحقيق أي تقدم مرغوب.

واقع لا يجب أن يحول دون الاجتهادات والتطلعات الفردية، التي يطمح إليها إنسانُ المنطقة بشكل عام. ومن بين أهم المؤتمرات التي ترسخت لدى الجزائريين والعرب منذ سنوات ذلك الذي نظمته الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية المعروفة بكثافة نشاطاتها وحيوية تطلعات نخبها، نحو إعطاء التواصل العربي دوره وأهميته في خلق الديناميكية اللازمة والحضور القوي والفاعل، وصدر عنه جملة مهمة من التوصيات المعمقة والكثيفة، التي ارتأينا في (الشارقة الثقافية) ضرورة التطرق إليها ولمخرجاتها قبل سنوات في مدينة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية وقتها، والذي احتضنته كلقاءٍ استثنائي عبر بها (أي المدينة) من عوالم التاريخ والسياحة والتراث، التي كانت تعيشها وقتها إلى عوالم الفكر والإثراء الإنساني، وهو ما كانت في حاجة إلى تأكيده عبر جملة الموارد، التي جال فيها الباحثون العرب من شتى أقطارهم، وأضفى عليها والمنطقة مسحة واعدة ظلت تعيش على أثرها طويلاً.

وقد كانت حصيلة ما جادت به تلك الأبحاث اللافتة والدسمة هذا المجلد (الوثيقة) الذي تفضلت الجمعية بإصداره ونشره وتوزيعه على المؤسسات العربية المشابهة، سعياً وراء تأمل وإثراء جادين له، من أجل إعادة سليمة لبعض لحمة التواصل تلك.

ورقات وأبحاث تنوعت بين المحاضرات والمداخلات الأكاديمية، التي تجاوزت كما يبدو الأنماط السائدة من قبل، تلك التي كانت تقود في معظم الأحيان إلى بعض العقم أو إلى عرقلة مسيرات الإبداع والخلق، تفضل بجمعها وتنسيقها الدكتور رشيد دحدوح، عضو الجمعية البارز، وأشرف عليها رئيس الجمعية الدكتور عمر بو ساحة، وشارك فيها بطبيعة الحال المختصون العرب في ميادين الفلسفة والعلوم الإنسانية والاجتماعية، من كل من تونس والسعودية ومصر والسودان ولبنان وفرنسا والجزائر، إضافة إلى حضور ومشاركة أكثر من ثلاثين جامعة.

وربما كان محور التواصل بين العرب والغرب، من أهم ما تم البحث فيه وإغنائه، لما كان له من أهمية ودور في تجديد الفكر العربي المعاصر (كضرورة مُلحة)، ولهذا فنحن في هذه القراءة المتأنية للكتاب المهم إياه سنحاول التركيز أكثر على الموضوع ونختصر للقارئ والمهتم بعض حيثياته

> **تعد الأبحاث والدراسات التي أصدرها مؤتمر الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية في قسنطينة وثيقة فكرية عربية متميزة**

وسطوره، التي يذهب بعضها مباشرة إلى تلك العلاقة المتفاقمة مع الغرب، كمستعمر سابق أحياناً أو كمتصالحة معه كشريك ومتعاون أحياناً أخرى، فهذه العلاقة كمسلمة تواصل ثقافي ناعم أو متناطح فكري متشنج، لها ما لها وعليها ما عليها، كما نعلم من أهمية بين جميع العرب في عملية القراءة والتجديد لفكرهم المشترك، لأن التواصل المكثف لهم جميعاً ولأسباب شتى لم يتوقف يوماً عبر التاريخ الطويل، حتى غدت الصور المشتركة نقاطاً محورية في المفهوم الرابط بينهما، الأمر الذي جعل الطرفين يحددان من خلالها جُملة من القيم التي لا مناص من الدفع إلى استدامتها وتبنيها بقوة، وقد كانت كما نعلم مصاحبة دائماً للاقتراب السياسي والاقتصادي، كذلك ما ضاعف يوماً بعد يوم من انطباعاتها العامة لتُبشِّر بواقعية جديدة، أكثر فعلاً في الحياة الثقافية العربية التي كان روادها في المنطقة ممن تدرب في الغرب أصلاً بالتوازي مع رواد آخرين أسهموا كما ذكرنا في البناء الاقتصادي ورفع منسوب التنمية في بلادهم تدفق الثروات والموارد الضخمة وغيرها في المراحل المتلاحقة.

وهكذا، كانت النخبة العربية المتأثرة والمنتجة للثقافة في مقدمة من تبنى الأفكار، وربما العقائد والألوان الإيديولوجية وحتى السياسية، كذلك الأمر الذي دفع الدوائر والمؤسسات في بلادها إلى إنشاء الجمعيات المتخصصة التي تعنى بالمجتمعات الغربية وترجمة ما يمكن ترجمته من إبداعات لها في الميادين التاريخية والسياسية والاقتصادية، وبطبيعة الحال الثقافية الفاعلة بالضبط كما فعل الغربيون عندما ترجموا التراث العربي دائماً وأخذوا بسبله وهم يؤسسون لحداثتهم ذات يوم.

وبطبيعة الحال لا يمكن أن ننسى في هذا السياق أدوار الباحثين والأكاديميين العرب الذين استهواهم المناخ العربي الغني بشكل عام، ففضلوا البقاء والاستقرار إلى جوانبه والمساهمة من خلاله ولو عن بعد في تقريب المسائل الحساسة الخاصة به، وتشجيع مجتمعاتهم على سرعة التفاعل والاندماج فيها.

صحيح أن الموضوع قد تم التطرق إليه في مناسبات كثيرة، ومن أبواب شتى منذ القديم، غير أن مؤتمر الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية هذا، وضمن جملة المستجدات التي تطرق إليها بقوة كما أسلفنا. قد ذهب بعيداً في التشخيص واقتراح ما يمكن من عوامل مساعدة تؤدي إلى مفهوم الحرية كأساس لأي تقدم أو تمدن، إضافة طبعاً إلى قضايا حقوق الإنسان في مواجهة الاستبداد. نعم إن التواصل الثقافي بين الفكر العربي وذلك الغربي قد أدى منذ زمن إلى هزات كثيرة أدت بدورها إلى معادلة التغيير المنشودة ولو على مهل وبالتدريج، لجعل الثقافة تتكثف وتتراكم وتتوافق إلى حد بعيد مع بنية الاحتكاك المتجددة بالرغم من العوائق التشريعية المتمثلة في مداومة التركيز على الثقافات الوطنية وحدها والذهاب بها بعيداً في تفسير التواصل كمفهوم شامل ودائم لتقارب الحضارات بعضها من بعض.

وقد كان من بين أهم نتائج ذلك المؤتمر الفارق والشهير كذلك التأكيد على ضرورة الإسراع في حل قضايا الداخل العربية قبل كل شيء من أجل معرفة الذات وبنائها بصلابة وثقة، بدل التشويه المتكرر الذي لايزال ينافس ذاته مرحلة إثر مرحلة وبلداً إثر بلدٍ رغم وضوح الصورة، مع العلم أن الحكم على الثقافة العربية في الأصل بأنها كانت جامدة ورجعية أو إقصائية هو حكمٌ جائر وغير صحيح لأن تاريخها الزاهي يقول غير ذلك، وما عملية التجديد هذه وما سبقها سوى إحياء لذلك المجد الذي انطفأ قليلاً بسبب جملة من التمزقات السياسية والأيديولوجية، التي ستنتفي سريعاً بدورها بعد موجة نقد الذات والاندماج في المد الحضاري الانساني الواعد.

بقي فقط أن نقول إن الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية، التي يرأسها المفكر المعروف عمر بوساحة، هي اليوم ركيزة متفردة في المنطقة، حاولت كثيراً ولاتزال، الخروج بالمجتمع من بعض عوالمه وكلاسيكياته الباهتة إلى العولم الإنسانية الأوسع والأشمل، كما أسلفنا عَلَّ فرجاً ما ينبثق وأملاً يسطع في هذه المنطقة، التي تراجعت كثيراً مقارنة بأي مكان آخر على وجه الأرض.

أبحاث المؤتمر تنوعت وتجاوزت الأنماط السائدة في الطرح

ركز على محور التواصل بين العرب والغرب لتجديد العقل المعاصر

أكد ضرورة الإسراع في حل القضايا العربية للمشاركة في المد الحضاري الإنساني

حقق في محاولة اغتيال نجيب محفوظ

أشرف العشماوي:

الأدب جعلني قاضياً أكثر رحمة وإنسانية



أشرف العشماوي، القاضي الذي اقتحم عالم الرواية، واستطاع أن يحجز لنفسه مكاناً على خريطة الكتابة في مصر والوطن العربي، حققت كتاباته نجاحات كبيرة ومقروئية عالية، كما تميز بغزارة الإنتاج. أصدر (٨) روايات طويلة هي (زمن الضباع ٢٠١٠م)، و(تويا) التي وصلت إلى القائمة الطويلة للبوكر للرواية العربية (٢٠١٢م)، وترجمت إلى اللغتين الإيطالية واليابانية.



ضياء حامد

ورواية (المرشد) التي فازت بجائزة أفضل رواية في استفتاء القراء بجريدة الدستور المصرية عام (٢٠١٣ م)، ورواية (البارمان) التي صدرت في (٢٠١٤م)، وفازت بجائزة أفضل رواية من الهيئة العامة للكتاب لعام (٢٠١٤م) كأفضل رواية عربية، وترجمت إلى اللغات؛ الفرنسية والمقدونية والصربية والإنجليزية، وفي (٢٠١٥م) صدرت له رواية (كلاب الراعي) التي فازت بجائزة أفضل رواية تاريخية من ملتقى مملكة البحرين الثقافي لعام (٢٠١٩م)، وأصدر في (٢٠١٦م) رواية (تذكرة وحيدة للقاهرة)، وفي (٢٠١٨م) صدرت رواية (سيدة الزمالك)، وفي (٢٠١٩م) صدرت رواية (بيت القبطية).

■ **كيف جاءت خطوة دخولك عالم الأدب، وهل هناك رابط بين عالم الأدب وعالم القانون ؟**

– لا يوجد سبب محدد، بل الرغبة في الكتابة في التعبير عما يدور بخاطري من أفكار، أريد مشاركة قارئ لا أعرفه فيها. رغبة ملحة لم أستطع مقاومتها في سن الثلاثين، ومن يومها صارت الكتابة طقساً يومياً على مدار ثلاثة وعشرين عاماً وحتى الآن. ربما كان لملاحظة أحد رؤسائي في النيابة العامة الدور الأكبر، عندما كنا بحكم عملنا كمحققين قضائيين في النيابة العامة المصرية، نقوم بتلخيص القضايا قبل إحالتها للمحكمة، فلاحظ شيئاً ما في أسلوبي، فقام باستدعائي ونبهني قائلاً بالحرف (نحن نحيل القضايا للقاضي لكي يحكم فيها بالقانون، لا نحكي له حكايات عن نفسية المتهم، وصف مكان الجريمة وبواعثها)، من يومها بدأت الفكرة تختمر برأسي، ومضيت وراء الحكاية ومازلت. ساعدني أنيس منصور، وإبراهيم عبدالمجيد، وخيري شلبي، مع حفظ الألقاب، وكانوا سبباً في ظهوري وانتشاري، وسأظل أحمل لهم هذا الجميل ما حييت. في تقديري أن الرابط إنساني بين القضاء والأدب، وبالنسبة لي القضاء جعلني أديباً أغوص في أعماق النفوس بصورة أعمق، من فرط ما رأيت من آلاف القضايا، التي حكمت فيها، أما الأدب فقد جعلني قاضياً أكثر رحمة وإنسانية.

■ **كنت المحقق في قضية محاولة اغتيال نجيب محفوظ، ولم تكن دخلت عالم الأدب بعد، ألم تقلق من مواجهة نفس المصير؟**

– وقتها لم أكن كتبت بعد وكنت منبهراً بالأستاذ محفوظ للغاية كقارئ، ولما جلست معه لمست الجانب الإنساني والحس الفكاهي بسهولة، وظللت قريباً منه حتى عام (٢٠٠٠م)، لكنني لم أستطع أخذ رأيه في مسودتي الأولى، شعرت بخوف من أن يقول لي رأيا سلبياً، لكنني بعد النشر لم أشعر بالخوف بالتعرض للمصير ذاته،

ولا أظن أن الأستاذ نجيب نفسه كان يشعر بالخوف قبلها، لا أحد يكتب بإخلاص وينتابه خوف أو قلق، الهاجس الأساسي هو وصول الفكرة إلى المتلقي.

▪ كيف تعامل معك الوسط الأدبي والنقدي، خاصة أنك من خارجه ، ومع وصول روايتك (تويا) إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية؟

– الوسط الثقافي تعامل معي بحذر شديد في البدايات عام (٢٠١٠م)؛ لأنني كما وصفوني (من خارج الصندوق الأدبي)، لكن عقب وصول روايتي (تويا) لقائمة البوكر، فوجئت بهجوم شديد غير مبرر بالنسبة لي، وظل هذا الهجوم مستمراً بعد فوزي بجائزة أفضل رواية عربية عن رواية (البارمان)، ولولا أن جمال الغيطاني، كان رئيساً للجنة التي اختارت روايتي، لكان الهجوم أشد ضراوة. حتى الآن العلاقة بيني وبين الوسط الادبي أشبه بالحرب الباردة، ولا أعرف سبباً محدداً، أنا أكتب وفقط ولم أعد أنظر خلفي، وراضٍ عن مسيرتي، وأخذت حقي في جوائز ومبيعات ونقد أدبي محترم من كبار النقاد بالوطن العربي، وأحترم أعمال كل من في الوسط الأدبي، لكني لا أدخل في معارك أبداً، ولا أظن أنني سأفعلها يوماً ما.

▪ هل الكتابة عن المهمشين هي مشروع أشرف العشماوي؟

– إلى حد كبير، المهمشون حاضرون في رواياتي، أعتقد أنهم الأولى بالكتابة، لديهم دراما حقيقية وقصص إنسانية تستحق أن تروى، كما أن أغلب أفكار رواياتي تدور عن الهموم العامة والنفس البشرية بتناقضاتها، فمن الطبيعي أن يكون لهم دور البطولة في أغلب الأعمال. أتمنى أن يطول بي العمر وتسمح الصحة بكتابة الأفكار التي أحتفظ بها عنهم، الأمر يتطلب عشرين عاماً على الأقل.

▪ هل أثر عملك كقاضٍ في كتابتك لرواية (بيت القبطية)؟ وما هي دلالة استدعاء توفيق الحكيم وروايته (يوميات نائب في الأرياف)؟

– أي روائي لديه هموم عامة وخاصة، ولديه خبرات من عمله ويستطيع أن يرى بعمق أكثر لو كتب عن وظيفته. بالطبع عملي ساعدني في سهولة الكتابة السردية عن شخصية البطل (نادر فايز) المحقق القضائي، وجعلني أسرد الحوادث وخبايا التحقيقات وما يدور بمسرح الجريمة بسهولة. أما استدعاء توفيق الحكيم وروايته (يوميات نائب في الأرياف) فلها سببان؛ الأول تحية وتقدير من تلميذ لأستاذه، خاصة أننا من نفس الخلفية المهنية بالنيابة العامة. أما السبب الثاني فهو إيضاح معنى قصدته بالرواية، وأن لا شيء تغير على مدار خمسة وثمانين عاماً، تفصلني عن زمن رواية الحكيم. لا شيء تغير في البيروقراطية والقوانين وطريقة التعامل مع المواطنين، بل زاد عليها الكثير.

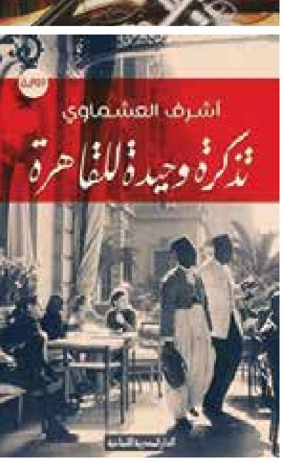
▪ أزمة كورونا التي يعيشها العالم الآن، هل ألهمتك عملاً جديداً؟ وما هي رؤيتك للأدب بعد هذه الجائحة؟

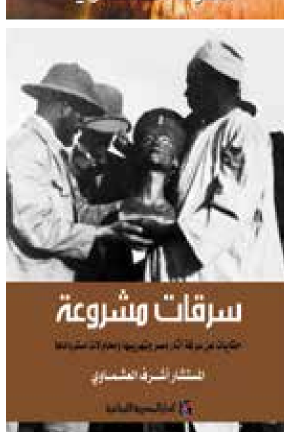
– أزمة كورونا كانت سبباً في كتابة سردية طويلة بمزاج رائق . العزلة ملهمة وتساعد كثيراً على التركيز. أنا لم أكتب عن الوباء، ولم يلهمني عملاً جديداً، لكني استكملت بحماس وهمة العمل الذي بدأت فيه منذ ديسمبر الماضي، حيث أعكف على كتابة رواية جديدة مختلفة في أجوائها عن كل أعمالي السابقة، وتدور في عدة أزمنة وتحتاج إلى تركيز منحنى الوباء إياه بسخاء. أما رؤيتي للأدب بعد الجائحة، فأظن أن الكثيرين من الكتاب سيتأثرون بالوباء وسينجرفون في الكتابة عنه، وربما تكون هناك أعمال جيدة، لكنني أظن أن أغلب الأعمال التي تتناول ظاهرة أو حدثاً ما بسرعة تكون أعمال تقريرية غير مكتملة وبلا رؤية واضحة. أيضاً أخاف من تأثر سوق النشر وهو من البدايات يتعافى بالكاد، ولم تكن تنقصه الجائحة، النشر الإلكتروني لن يكون بديلاً قوياً، وأتمنى عودة الندوات والمعارض وفتح المكتبات ودعم صناعة النشر، لكي تعود على ما كانت عليه على الأقل.

> شجعني على دخول عالم الأدب أنيس منصور وإبراهيم عبدالمجيد وخيري شلبي

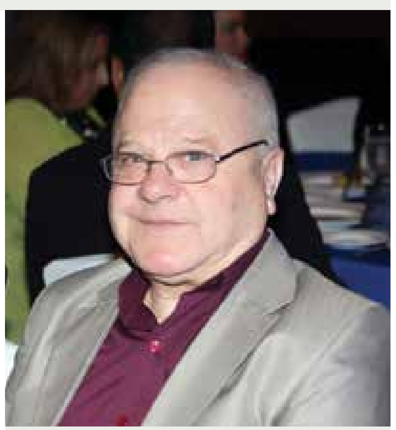
> الوسط الأدبي تعامل معي بحذر شديد في البدايات لأنني من خارج الصندوق الأدبي







من مؤلفاته



نبيل سليمان

حين تكون بيروت «العنقاء» فضاءً روائياً..

ليس الفضاء الروائي هذا الشارع أو ذلك المنزل أو ذيّاك المقهى، حيث تدور أحداثٌ ما في رواية ما. وبعبارة أدق، ليس الفضاء الروائي بالمكان أو المكون الجغرافي في الرواية، فقط، بل هو ذلك مجبولاً بالتاريخ والشخصية. والابتداء بهذا التلخيص (القاصر أو الجائر) قد اقتضاه العزم على الكتابة عن العنقاء بيروت في المدونة الروائية السورية، وهو ما يفوق لبيروت في المدونة الروائية العربية أو العالمية، وكذلك ما لدمشق/ الشام/ سوريا/ في الرواية اللبنانية.

ثمة باقة من الروايات، تبدو بيروت فيها فضاءً وحيداً، دون أن ينال من وحدته أن يتلامح في الرواية ما يلتبس بفضاء آخر أو أكثر، فيما هو غالباً ومضات لمكان أو أكثر. وقد تناولتُ من قبل الفضاءَ البيروتي، في روايات عديدة لغادة السمان وحنا مينة وحليم بركات. ولهاته الروايات أصنياء، في رأسها رواية مروان طه مدور (جنون البقر - ١٩٩٢م)؛ فالرواية سيرةٌ لبيروت في زمن الحرب الأهلية، يرويها رؤوف يمّوت، فيما يروي سيرة حياته وهو الميت الذي تقاذفته الحرب من حفرة قذيفة إلى مقبرة جماعية، بعدما كان الصعود قد تقاذفه حتى بات يطمح برئاسة الدولة. وقد تحققت لرواية الكاتب الراحل الوحيدة أولويتها بالبناء السريالي لسيرتي المدينة ورفيق يمّوت، حيث تواترت واندغمت المشهديات، وعصف التخييل، كما كان للغة عصفها، وبكل ذلك كان للفضاء البيروتي امتيازه الروائي الفائق.

قبل ذلك، ومنذ بداية الحرب، جاءت رواية (الممر - ١٩٧٨م) لياسين رفاعية (١٩٣٤ - ٢٠١٦م)، وتحدد فيها الفضاء في الممر داخل بيت محمود المدرس المسلم العازب، والذي لجأت إليه رنا الشابة المسيحية فراراً من القتال، لكن القصف المتبادل بين طرفي الصراع يأتي على البيت، فيفرّ منه المحاصران، ليتلقف القتل محمود. وإذا كان حديث الفضاء الروائي يأتي قاصراً في هذه الرواية، فالأمر يختلف في رواية ياسين رفاعية (رأس بيروت - ١٩٩٢م). وعنوان الرواية، هو اسم حي بيروتي شهير. وقد اختار بطل الرواية (أبو بسام) بيروت وطناً له بعد سوريا، مثلما فعل ياسين رفاعية الذي عاش في بيروت نصف قرن، منذ منتصف ستينيات القرن العشرين. وكما تلفح السيرية رواية (رأس بيروت) تلفحها النوستالجيا إلى بيروت ما قبل الحرب. فأبو بسام، ينادي بيروت اليوتوبيا التي يحلم بها الفنانون، ومنها بيروت القديمة الجوهرة، بيروت الأحياء الفقيرة، التي لم يكن (أبو بسام) يعرف أنها في المدينة، حيث بات حي (رأس بيروت) منها ساحة صراع، ولكل ذلك يقول أبو بسام: (هذه مدينة ستغرق بدماء أبنائها). وبالمقابل، يرى (أبو بسام) في الزنزانة، في كابوس الدم، أن بحر الدم يبلغ صخرة الروشة، ثم يغمر البحر الأزرق، لكن الصخرة تظل مشرئبة بعنقها. وقد تابع ياسين رفاعية ما كان في روايتيه السابقتين من رسم الفضاء البيروتي في رواياته (امرأة غامضة - ١٩٩٣م)، و(دماء بالألوان - ٢٠٠٦م)، و(سوريّو جسر الكولا - ٢٠١٣م). ويلفت في الأخيرة أنها عمن أسميهم بعمال التراحيل السوريين في بيروت.

إذا كان أغلب الروايات السورية التي جعلت بيروت فضاءً لها قد تعلق بالحرب الأهلية اللبنانية (١٩٧٥ - ١٩٩٠م)، فلعل درّة تلك

> **الكتابة عن (العنقاء) بيروت في المدونة الروائية السورية ما يفوق سواها من المدونات الروائية**

الروايات هي (فردوس الجنون - ١٩٩٦م) لأحمد يوسف داوود. وقد ترامى فضاء هذه الرواية إلى موطن بطلها بليغ حمدي في سوريا، وإلى ما تقلّب فيه في لبنان ولسان حاله ينبض (أريد جبهتي)، وما جبهته إلا بيروت التي يرسمها كواحة من لوحات فسيفساء الموت المكثف والمتشابه في سائر المدن والعواصم. وحين تسأل (روز بليغ) عن جهله ببيروت يخاطبها: (اتركيني أخترع ما يناسبني، وإن لم تقتنعي بأن بيروتنا هي كل بيروت ممكنة في الدنيا، فافصليني من الرواية).

بيروت في (فردوس الجنون) واقع وخيال، مفردة وجمع، تراها زهرة كمائن وألغام وأعلام وخطب، وتراها كذبة حرية، وواحة وبالوناً ومستنقعاً من وحول الهجانات، و(مخبأ لصعاليك ملفلفين بأحجية الوطنجية وبخور العروبية وبوهيمية النقد والأنترناسيونالية). أما زوج (زهرة) فيراها طاحونة، ويشبهها بسدوم. ويجزم الراهب وأكاديمي الفلسفة سليمان، أن اليهود ما كانوا ليبلغوا بيروت لولا أنها مهزومة منذ دهور. وها هو بليغ يخاطب رواة الرواية بأنه سيتابع ما يحلو له من التخيلات ليرى إلى أين سيصل مع هذه الـ (بيروت) التي يطلب الرواة منه اختراعها، والتي لن يجعلها أقل من تلحيص محكم لكل هذا الشرق الأوسط أو الأدنى.

تتقد وتتألق (فردوس الجنون) بما أنجزت من جِبلّة الفضاء الروائي بجنون المخيلة، وببناء الشخصيات، وبتلاطم الأحداث التي تلطم الواقع بقدر ما تلطم الخيال، وكل ذلك في لغة تمتص السخرية والفلسفة والسياسة والرطانات البيروتية، ليكون للبناء الروائي نهوضه الحداثي البديع.

من الروايات المبكرة التي لم تكن رهن بيروت فقط، لأن بيروت واحد من فضاءات روايتي (جبل القدر - ١٩٦١م)، و(ثائر محترف - ١٩٦٢م) لمطاع صفدي (١٩٢٩ - ٢٠١٦م). ففي الأولى تجمع بيروت في الحفل الجامعي وسواه بين شخصياتها من ذلك الجيل الذي كانت تمور به خمسينيات القرن الماضي، وسماه جمال عبدالناصر بما تعنونت الرواية به: (جيل القدر). وهو الجيل الذي سيشعل رواية (ثائر محترف) أيضاً، وفيها يؤوب الثائر (كريم) إلى بيروت ليتأمل حياته من ثورة إلى أخرى، وتكون بيروت كما كل لبنان فيما زلزله عام (١٩٥٨م). وقد ذهب الفيلسوف السوري الراحل أحمد حيدر (١٩٢٨ - ٢٠٠٧م) قبل ستين سنة إلى أن اشتغال مطاع صفدي على (المكان) في هذه الرواية، قلّ نظيره. وفي تفصيل القول، ما يؤكد أن حيدر ما قصد بالمكان إلا الفضاء.

في رواية (باسمة بين الدموع - ١٩٥٨م) لعبد السلام العجيلي (١٩١٨ - ٢٠٠٦م) تومض بيروت فقط في منطلق الرواية تحت عنوان (الطريق الزلقة). وكذلك الأمر في رواية (الجائع إلى الإنسان - ١٩٧٣م) للكاتب ع. آل شبلي (١٩٢٢ - ١٩٩٢م)، حيث يتكرر ما في رواية حنا مينة (الثلج يأتي من النافذة) من لجوء البطل الذي يلاحقه الأمن في دمشق إبان الوحدة السورية المصرية، إلى بيروت.

بخلاف ما سبق في الروايات التي كانت فضاءً لها بيروتُ وحدها، يبدو حضور الحرب محدوداً، ومن ذلك رواية (جسر الموت - ١٩٩٧م) لإبراهيم عبيدو (١٩٤٨ - ٢٠١٥م)، وفيها يروي الرقيب السوري محمود، ما كابد من زجّه في قوات الردع، من صيدا إلى الكرنتينا وبيروت الشرقية، إلى ما تعنونت به الرواية: (جسر الموت). في رواية خيري الذهبي (طائر الأيام العجيبة - ١٩٧٧م)، وكما في (جيل القدر) يكون الوُكْد في طلاب الجامعة الأمريكية، لكن النضال الطلابي في رواية الذهبي، ينتهي بالسقوط على درب الصحافة والجاسوسية. أما رواية ممدوح عزام (أرض الكلام - ٢٠٠٥م)، ففيها (تغريبة) عمال التراحيل السوريين من السويداء وريفها إلى بيروت في خمسينيات القرن الماضي. وقد ترك هاني الراهب (١٩٤١ - ٢٠٠٠م) في روايته (خضراء كالبحار - ٢٠٠٠) اسم الفضاء يشفّ من البناء الروائي الرهيف المحكم والحداثي عن بيروت، التي افترس فيها الزخمُ الناري مساكنها كما سكانها. وبطل الرواية النحات والرسام (فراس) يرى في حشاشته سقوف المدينة التي هدمتها القذائف، فالزمن هو زمن الحرب، مع التذكير بأن بيروت ليست وحدها الفضاء في (خضراء كالبحار) الذي يترامى أيضاً إلى كندا وباريس. ومن آخر ما لبيروت في المدونة الروائية السورية، رواية عبير إسبر (سقوط حر)، حيث لم تعد بيروت الجنة الضائعة، بل المنفى.

وبعد، فقد يبدو الفضاء الروائي في الروايات الأربع عشرة السابقة قابضاً، وليس فقط في زمن الحرب. غير أن ما يظل ينبض في هذه الروايات، كما في مدونة بيروت الروائية، ما كان منها من سوريا أو من لبنان أو غيرهما، هو قيامة بيروت من رماد جسدها، لأنها العنقاء.

أحياناً تكون بيروت الفضاء الوحيد في الرواية وأحياناً تكون واحداً من فضاءات الرواية

غالباً ما يسعى الروائي إلى تجسيد بيروت وقيامها من رماد جسدها لأنها النقاء

الفضاء في الرواية ليس المكان أو الجغرافيا بل هو الفضاء المجبول بالتاريخ والشخصية

كتاباته واعية بذاتها

إلياس فركوح
نصوصه مغامرة إبداعية في تجديد السرد



اعتدال عثمان

أثار الرحيل المفاجئ للروائي، والقاص، والمترجم، والناشر الأردني إلياس فركوح (١٩٤٨- يوليو ٢٠٢٠) ردود فعل واسعة في واقعنا الأدبي العربي، فالكاتب الراحل يعد واحداً من الكتاب الطليعيين في مجال التجريب الروائي والقصصي، التفتت الساحة الأدبية إلى تجربته المختلفة، كذلك حققت ثلاثيته الروائية (قامات الزبد ١٩٨٧)، و(أعمدة الغبار ١٩٩٦)، و(أرض اليمبوس ٢٠٠٧) إلى جانب أعماله الروائية والقصصية والنثرية الأخرى، تجاوباً ملموساً لدى عدد من كبار النقاد العرب.

لعل من أهم ملامح تجربة فركوح السردية، أنه يكتب كتابة واعية بذاتها، فهو يختار بقصدية متعمدة التجديد في شكل الكتابة، ولغتها، ورؤيتها، بينما يطرح بشكل ضمني أحياناً، وبشكل ظاهر أحياناً أخرى، مثل قصة (أسرار ساعة الرمل ١٩٩١)، سؤال الكتابة حول كيفية توالد الحكايات، وهل تتوالد في ذهن الكاتب مما كان، أو مما يعيش، أو مما يحلم به، ممتزجاً في كل الأحوال بالخيال؟ وهل هذا هو الذي يشكل كيمياء النص الخاصة التي تختلف من كاتب إلى آخر؟

يرى محمد دكروب، أن الحكايات لدى فركوح (إذ تنكتب، فإنها تتوالد لحظة كتابتها، كأنما الرواية صارت هي حكاية نفسها)، ويضيف؛ أن كتابة فركوح تدخل في هذا النسيج من التساؤلات والإشكاليات التقنية الحياتية، وتطرح علينا، وعلى نفسها، تساؤلاتها وإشكالياتها، كما تدخل بهذا أيضاً في مجال التجريب الفني، المشغول بوعي، وإتقان لحرفة الكتابة وأسرارها. إنها كتابة تحتفي كما يقول إدوارد خراط (بنظرة النص إلى ذاته في مرآة النص نفسها)، وهو ما يعرف بـ(ميتافكشن) أو ما وراء القص.

سمة أخرى بارزة في كتابات فركوح، يلتفت إليها فخري صالح، هي قدرته الفائقة على الغوص في أعماق النفس البشرية، وكشف المناطق المظلمة المجهولة الكامنة، والمحركة للفعل البشري على الرغم من خفائها.

إن فركوح، لا يكتفي برسم الملامح الدقيقة لشخوصه الروائية والقصصية، سواء الجسدية أو النفسية أو الاجتماعية، لكنه يغوص عميقاً في ما يعتمل في دواخلهم من صراعات، وتمزقات، وانهيارات، ظاهرة أحياناً، ومموهة أحياناً أخرى، لكنها فاعلة في كل الأوقات، وذلك بوصفهم نماذج تعايش الواقع العربي بتصدعاته المتتالية، وانعكاساتها على ما يعتمل في وعي الفرد، و(لا وعيه) أيضاً، فيصير نهباً لأشكال القمع المجتمعي على نحو ما يتبدى في تفاصيل الحياة اليومية، الواقعة بدورها تحت سطوة الانكسارات على المستوى العام، واستبداد الأعراف السائدة باسم التقاليد تارة، وباسم من ينتحلون سلطة تفسير المقدس والمدنس تارة أخرى، حتى إن الفرد يبادر أحياناً إلى المشاركة في قمع نفسه بنفسه، خوفاً أو جبناً، نتيجة غياب الوعي. وفي هذا السياق تنفلت الغرائز البدائية من عقالها، وتغوص الذات، دون أن تدري، في جحيم الشهوات الوحشية، والعنف، والشراسة، وسفك الدماء، وانتهاك الحرمات حتى حرمة الموت.

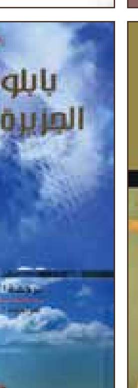
أما الأهم في هذه الكتابة التجريبية، فهو كيف يبتكر فركوح شكلاً جديداً لسرد التجربة الغائرة في العمق السحيق للنفس البشرية، وأن يعبر عنها بكتابة مختلفة، متأنية، كاشفة للحقائق الخافية، التي يجسدها من خلال رؤية خاصة، مستمدة من الواقع، لكنها تحمل الكثير من المرارة، والوعي الشقي، والغضب المكتوم، والغرائبية، بينما تكمن في الخلفية مناخات القمع المعلن والخفي، الظاهرة والمتوارية خلف الأقنعة.

إن السرد ينقلب لديه من تسجيل حدث واقعي بظلاله أو ذكرى مستعادة أو حلم كابوسي أو مشهد غرائبي، أو مقتطفات من أخبار صحافية سياسية أو يوميات ومذكرات، إلى تشكيل سردي مبتكر، يحمل صفات هجينة من أنواع الفنون، تمتزج فيه الكتابة باللوحة التشكيلية، والصور الفوتوغرافية، وفن الكولاج البصري، والنحت. ولعل أبرز نصوص فركوح في هذا الصدد (غريق المرايا) (٢٠١٧) حيث تتراسل الفنون على نحو يشكل ما يشبه التناص في الكتابة الأدبية، حين يحيل نصاً ما إلى نص آخر بصورة واضحة أو خفية، لكن الإحالة هنا تكون إلى فنون بصرية، تتداخل مع بعضها بعضاً، كما تتداخل مع تفاصيل الواقع المعيش، والفلسفة، والتاريخ، والأسطورة.

> **تجربته تدخل في مجال التجريب الفني المشغول بوعي وإتقان لحرفة الكتابة وأسرارها**

> **لديه قدرة فائقة على الغوص في أعماق النفس البشرية وكشف المناطق المعتمة فيها**











من مؤلفاته

وفي نصوص أخرى؛ يكسر فركوح الحدود التقليدية الفاصلة بين الرواية والقصة، حيث تتداخل كذلك أنماط سردية متنوعة، ليصبح النص (حالة) تختزن حياة كاملة، وتعبر عن رؤية خاصة بالكاتب، نابعة، كما يقول فركوح، من (يقين مفقود، كان حاضراً في البداية، وما لبث أن أضاعته انكسارات الشباب، وهزائم النضوج، وخسوف كل الجنات الموعودة).

إن الكاتب هنا لا يشير إلى تاريخ شخصي فحسب، بل إن هذا التاريخ نفسه لا ينفصل عن أبناء جيله على امتداد الخريطة العربية، الذين عانوا الانكسار المجتمعي، والاغتراب الثقافي والشخصي، أولئك الذين عاصروا عام النكبة الفلسطينية (١٩٤٨)، الذي ولد فيه فركوح، مروراً بأحداث مفصلية في تاريخنا العربي المعاصر، خلال حقبة الخمسينيات وما بعدها، يتناولها فركوح في رواياته مثل الفترة الفاصلة بين هزيمة (١٩٦٧) وسقوط مخيم تل الزعتر، وخروج المقاومة الفلسطينية من بيروت عام (١٩٨٢)، والأحداث المفضية إلى العدوان على بغداد عام (١٩٩١)، وغير ذلك من أحداث اهتز معها الحلم القومي قبل أفوله الأخير. وكذلك فإن فركوح، لا ينفصل في كتابته عن مدن عربية رئيسية، هي عمّان والقدس وبيروت، عاش فيها وكتب عنها، وشيد من خلالها عمارته السردية التجريبية التي تكشفت جمالياتها بعد البدايات.

يرى فركوح، أن الكتابة هي الوسيلة الوحيدة المتاحة لمحاولة العثور على تفسير للهزائم، والخسارات، وتبدد الحلم القومي. وعبر الكتابة أيضاً يستطيع تأمل الواقع في عمق تفاصيله من خلال تفكيكه، لكي يتمكن من أن يطرح الأسئلة المؤرقة على هذا الواقع، وعلى نفسه في آن، بينما يدرك أن هذه الأسئلة، قد لا تجد إجابات شافية أو قد تستعصي على مجرد الطرح خارج مجال الكتابة.

جدير بالذكر، أن الشغل على اللغة هو الإنجاز الأكبر في سردية فركوح، فهو يبدو واعياً بأن اللغة درب من دروب سيرورة المعرفة المفتوحة لدى الكاتب، خصوصاً إذا كان صاحب موهبة أدبية استثنائية، وإرادة للتمرد على المألوف والسائد، فإنه لا بد أن يبلغ بلغته مقاماً خاصاً يمكّنه، كما يقول فيصل دراج (من تحقيق هدف مزدوج: النفاذ من المادة اللغوية إلى جوهر الكتابة التي تحرر المعطى من دلالته المألوفة، والولوج من الظاهر البشري إلى جوهر الوجود الإنساني الحافل بعوالم مليئة بالمفاجآت).

نستطيع أن نقول أيضاً، إن فركوح كثيراً ما يستمد من عالم الشعر رؤى وتجليات متعددة الإيحاءات، يقدمها في إطار سردي يحمل من القصيدة الرؤية والرؤيا معاً في آن. وإذا كان فركوح، يجاوز في سرده الإطار الحكائي التقليدي في مبناه، ولغته، فإنه يفتح السرد أيضاً على تأملات في مغزى الوقائع المسرودة، وما تتركه من أثر في نفوس الشخصيات القصصية، وما تخلفه من هواجس، وانطباعات ورؤى تساعد على تفجر الصور الشعرية، وذلك على نحو يقترب من تفاعل الشاعر مع اللغة عند كتابة القصيدة.

هي أيضا لغة ذات أوجه، فهي تارة حادة، ذات حواف، وزوايا صارمة، وقاطعة، بغير أدنى تزايد أو استرسال، وتارة مخاتلة، تلقي بظلال المعاني على الكلمة والجملة، فتقترب أيضاً من الشعر، وتجذب القارئ، وتدعوه إلى الانتباه إلى تلك الرهافة الجارحة، العَذْبَة المُعَذّبة التي تذهب بالنص نحو أبعاد وآفاق بغير حدود.

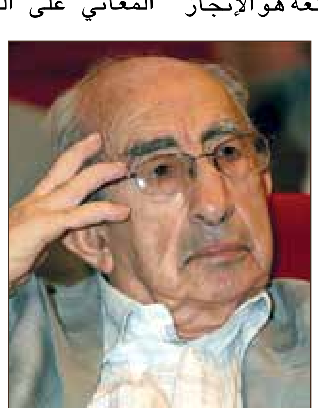
وعلى الرغم من غياب شمس الأمل في أعمال إلياس فركوح، فإن كتاباته تضيء سماء سرد عربي، خارج من وحشة العمر، وعذابات ضياع اليقين إلى نور الفن الجميل.


فركوح في إحدى الندوات

يكسر فركوح الحدود التقليدية الفاصلة بين الرواية والقصة ليصبح النص حالة تختزن حياة كاملة برؤية خاصة

يشتغل على اللغة للنفاذ إلى جوهر الكتابة التي تحرر المعطى من دلالته المألوفة


فيصل دراج


د. محمد دكروب

رأي



حاتم عبدالهادي السيد

العزلة وأدب السكون..

يبدو أن العزلة هي أكثر الأشياء إمتاعاً في عصرنا الحالي، ويبدو أيضاً أنها يمكن أن تكون دافعاً لإيجاد أدب السكون، الصمت، أدب الهدوء، والولوج الى عالم الذات عبر مجتمعات أصبحت العزلة فيها حصافة، والبعاد حكمة، والصمت بلاغة فوق البلاغة المعروفة.

ولعلنا نلوذ بالصمت، بالجلوس في المنازل، بالابتعاد عن مخالطة الكل: الأصدقاء، الأعداء، (الأعدقاء)، وتجيء كورونا لتفرض العزلة القصرية على العزلة الاختيارية التي يصنعها الكاتب أو الشاعر لنفسه، فهو ينفصل عن المجتمع – ظاهرياً – لكنه متواشج معه في قضاياه، ومع ذلك لا يشارك، يصمت، يتابع، وهو في برجه العاجي الذي ابتناه ناشداً الهدوء، والاختلاء مع الذات.

إن أدب السكون، أو أدب الصمت، هو أدب عالمي معروف، وهو وسيلة اتخذها بعض الأدباء والفلاسفة لإعادة الاعتبارية للذهنية، للذات التي تنشد الفضيلة، وتبحث عن اليقين والبرهان، في زمن تفشت فيه أوبئة كبرى مثل: الكذب، الخداع، حب الذات، التعالي وغيرها من الأمراض والأوبئة الاجتماعية التي تطاول كورونا، فهي أكبر من الطاعون، والكوليرا وكورونا وغيرها.

> من فوائد العزلة التوقف مع النفس ومحاسبتها وتقرير ما تريد وما لا تريد

نعود الى أدب الاعتزال، أدبياته وفوائده، فهو كالصمت فضيلة كبرى، وهو أحد أنواع النظر والتأمل في الكون والعالم والحياة، وهو خرقة الصوفي، وبردة المحبين، وبلاغة الحكماء والفلاسفة. ومن فوائد وأدبيات العزلة التوقف مع النفس ومحاسبتها، والوقوف إلى موضع قدم للإنسان، يقيّم فيها ذاته، ويقوم ما اعوج في حياته وسلوكياته، يحاسب نفسه، ويعيد برمجة عقله وسلوكياته المستقبلية، ويقيد ذاته ليكبح جماحها، وليقرر ما يريد وما لا يريد، وما يلزم وما لا يلزم، ففي الصمت بلاغة السؤال، وقوة الاحتمال، والركون الى الهدوء والصفاء النفسي المنشود.

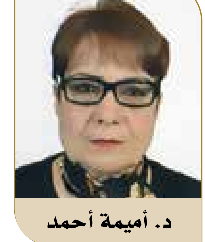
لقد أنتج الكتاب الكبار ابداعاً إنسانياً هائلاً، وهم في عزلتهم، ولم يكونوا هاربين من كوليرا، أو من كوفيد، أو من طاعون، بل كانوا هاربين من الذات إليها، ومن المجتمع إليه، ومن الواقع إلى عوالم متخيلة، مبتغاة، لذا كانت المدينة الفاضلة عند أفلاطون مدينة مثالية، مثل الجنة والفردوس الأعلى: كل في شغل فكهون، ولكننا اليوم: كل في شغل وحيرة، هلع من مجهولية الموت والمرض، عبر كمامات التقية، وعبر ملاحقة الفضائيات لمتابعة أخبار المرض العالمي الكوني: أعداد المصابين، حالات الوفيات، أخبار من تم حصرهم، وأصبح الخوف هو المسيطر على الفرد والمجتمع والكون والحياة، ولم نرجع إلى الخالق كي ننجو برحمته، وكي تتفتح لنا الطرق ونسعى إلى السلام النفسي، والهدوء المنشود، والسلام النفسي والاجتماعي.

> أدب السكون أو الصمت هو أدب عالمي معروف ووسيلة اتخذها الأدباء لتطهير الذات

يتطلب الخبرة الفنية والفكرية

العيد جلولي: أدب الطفل غاياته تربوية جمالية

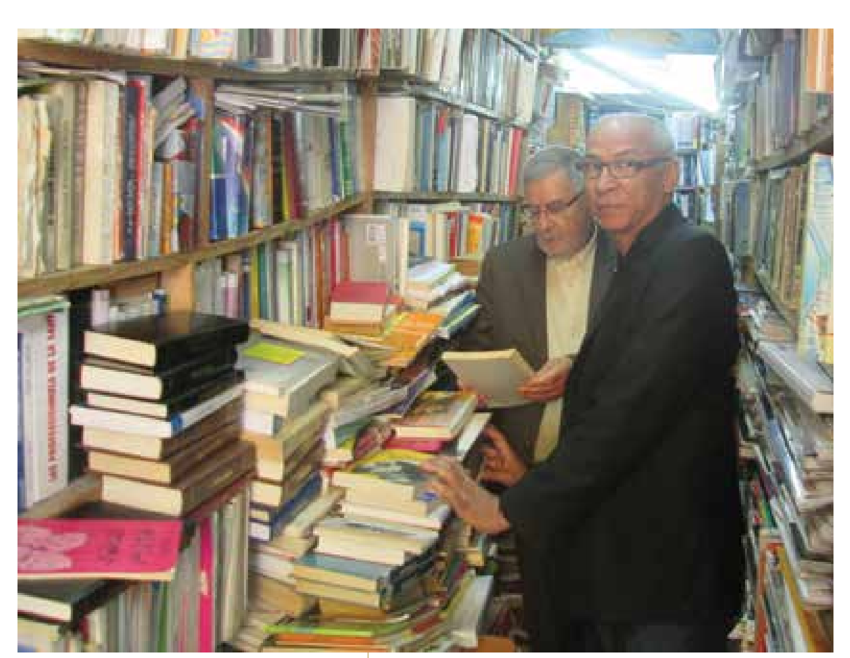
تحدث الباحث في أدب الطفل البروفيسور العيد جلولي عن جماليات أدب الطفل، وأنه يرى ضرورة وجود مشروع ثقافي متكامل، يحتوي في جوفه أدب الطفل.



د. أميمة أحمد

البروفيسور العيد جلولي عميد كلية الأدب العربي بجامعة ورقلة بالجنوب الجزائري، شارك في أنشطة ثقافية عربية للطفل في الشارقة وتونس ودول أجنبية، صدرت له مؤلفات عديدة، منها (النص الأدبي للأطفال في الجزائر: دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته) سنة (٢٠٠٣)، و(النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر – دراسة) – (٢٠٠٨)، والفائز بجائزة عبدالحميد شومان في مجال أدب الأطفال دورة (٢٠١٠م). و(قصص الأطفال بالجزائر دراسة في الأدب الجزائري الموجه للأطفال)، سنة (٢٠١٣م). و(دراسات نقدية في أدب الطفل التونسي). ويكرم الباحث جلولي بجائزة بمناسبة طبع كتابه على هامش توزيع هذه الجائزة بتونس في مطلع أبريل المقبل.

■ **ظهر أدب الطفل بالجزائر في السبعينيات عبر منشورات المؤسسة الوطنية للنشر**



العيد جلولي مع العربي بنجلون داخل مكتبة بسوق الدباغين في تونس

والتوزيع. قبل ذلك ألم تكن هناك كتابات للطفل؟

- الكتابة للطفل في الجزائر تعود إلى فترة الاستعمار، وخصوصاً عندما بدأ يتشكل الوعي القومي للأمة الجزائرية والمرتبط بالنهضة العربية في المشرق، ففي الربع الأول من القرن العشرين ظهرت حركة الإصلاح الوطنية بزعامة الشيخ عبدالحميد بن باديس ذات التوجه القومي الديني، وبدأت تؤسس المدارس العربية الحرة وترسل البعثات العلمية لتكوين المعلمين إلى تونس ومصر والعراق وسوريا والكويت والسعودية، وفي ظل هذه البيئة الإصلاحية وفي مدارسها ومعاهدها بدأت تتشكل ملامح أدب طفل جزائري متأثراً بهذه البيئة، ومحققاً لغاياتها وأهدافها؛ وكان معظم منشئيه في بداية الأمر من معلمي المدارس الحرة يبتغون من خلاله تحقيق غايات تربوية ومقاصد أخلاقية، ومن دلائل احتكاك قادة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بحركة التأليف في مجال أدب الطفل في المشرق العربي عثورنا على نصين نادرين للعلامة الشيخ محمد البشير الإبراهيمي، يشيد فيهما برائد أدب الطفل العربي كامل الكيلاني، النص الأولى عبارة عن رسالة بعث بها الشيخ الإبراهيمي من بغداد إلى الأستاذ كامل كيلاني بتاريخ (١٩٥٢م)، والنص الثاني مقالة نشرها الإبراهيمي في صحيفة (الأيام) الصادرة بدمشق بتاريخ (١٢ يوليو ١٩٥٦م) تحت عنوان (الكيلاني: باني الأجيال).

والحقيقة أنه من الصعوبة البالغة محاولة تحديد تاريخ معين لبداية هذا اللون من الكتابة في الجزائر، غير أن الشعر الموجه للأطفال كان أسبق في الظهور من النص النثري، نظراً إلى أن فن الشعر هو الفن المتوارث من أجيال عديدة، ولأن الظروف التي كانت تعيشها الجزائر في تلك الفترة، خصوصاً في النصف الأول من القرن العشرين كانت أنسب لظهور فن الشعر سواء للكبار أو الصغار، فمعظم الرواد الأوائل، الذين أثروا الحركة الأدبية بإنتاجهم، كانوا شعراء، كما كانوا دعاة إصلاح ديني واجتماعي.

> الشارقة تستحق لقب عاصمة الثقافة العربية في مسيرتها الرائدة برعاية سلطان الثقافة والفكر

■ من هم رواد الحركة الأدبية في تلك الحقبة؟

- عندما نعود إلى ما كان يكتبه معلمو وشيوخ المدارس الإصلاحية، نجد نصوصاً شعرية كثيرة موجهة لأطفال المدارس وفتيانها، وكلها تهدف إلى تحقيق غايات تعليمية، وأهداف تربوية، ومقاصد أخلاقية؛ ولعل أقدم هذه النصوص، يعود إلى الثلاثينيات من القرن العشرين، ففي تلك الفترة نظم الشاعر محمد العيد آل خليفة مجموعة من القصائد الشعرية موجهة لأطفال المدارس، والمتصفح لديوان محمد العيد، يلحظ وجود قصائد كثيرة تدور موضوعاتها حول الشباب والأطفال، ومن شعراء الطفولة أيضاً الشيخ محمد الطاهر التليلي، والشيخ محمد بن العابد الجلالي، والأستاذ محمد الصالح رمضان، والشيخ أحمد سحنون، والشاعر الشيخ محمد اللقاني بن السايح، وأبو بكر بن رحمون، وعبدالرحمن بالعقون، ومحمد الهادي السنوسي الزاهري،

> الكتابة للطفل بدأت تتشكل في الجزائر مع احتكاك قادة جمعية العلماء بحركة التأليف في المشرق العربي



من مؤلفاته للأطفال

وجلول البدوي، ومحمد الشبوكي، والربيع بوشامة، وعبدالكريم العقون، وأبو القاسم خمار، وعمر البرناوي، ومفدي زكريا، وموسى الأحمدي نويوات وغيرهم.

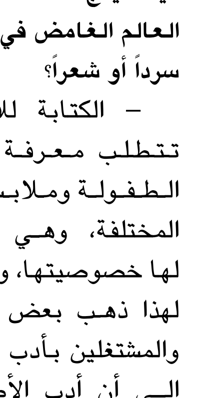
وبعد الاستقلال، بدأت في الجزائر حركة أدبية جديدة، وأخذت البلاد تتغير ملامحها نحو الأفضل، فانتشر التعليم، وانتشرت معه حركة ثقافية، حاولت تعويض سنوات التخلف التي فرضها الاستعمار الفرنسي على السكان، وكان التركيز يومئذٍ منصباً على أدب الكبار وثقافتهم، ولم يهتم أحد بثقافة الأطفال وأدبهم إلا في السبعينيات، حين شرعت المؤسسة الوطنية للكتاب وقتئذٍ في نشر هذا الأدب والاهتمام به، فظهر كثير من الكتاب والشعراء يضيق هذا الحوار على ذكرهم جميعاً.

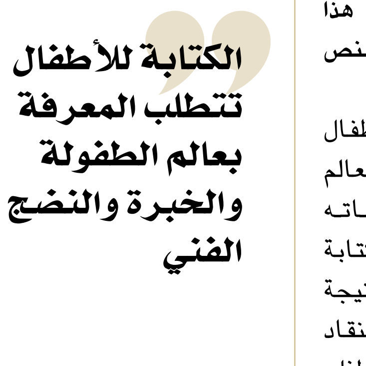
▪ شاركت في مهرجان الشارقة القرائي للطفل، كيف ترى اهتمام الشارقة في أدب وكتاب الطفل؟

– في البدء لا بد أن نذكر أمراً مهماً وهو أن اختيار الشارقة عاصمة عالمية للكتاب لعام (٢٠١٩م) لم يأت من فراغ، بل هو تتويج لمسيرة طويلة من العمل الثقافي الذي انتهجته الإمارة، ويكفي أن نذكر أن معرض الشارقة الدولي للكتاب، يحتل المرتبة الثالثة في العالم كأكبر معرض دولي للكتاب، وهو يستضيف نحو ألف وخمسمئة ناشر من مختلف دول العالم، وأما مهرجان الشارقة القرائي للطفل فهو مهرجان كبير يقام بشكل سنوي بتوجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، ورعاية قرينته سمو الشيخة جواهر بنت محمد القاسمي، رئيسة المجلس الأعلى لشؤون الأسرة في إمارة الشارقة، وقد حضرت دورة (٢٠١٤م) وشاركت في ندوة حول كتاب الطفل مع مجموعة من المتخصصين في مجال الطفولة، وتلعب الشيخة بدور بنت سلطان بن محمد القاسمي، هي الأخرى دوراً مهماً في مجال الثقافة، فهي رئيسة هيئة الشارقة للاستثمار والتطوير (شروق)، والمؤسس والرئيس التنفيذي لمجموعة (كلمات)، وهي أول دار نشر إماراتية متخصصة حصرياً بنشر كتب الأطفال في اللغة العربية، وهي أول عربية تفوز بمنصب نائب رئيس الاتحاد الدولي للناشرين، ولها اهتمام كبير بكتاب الطفل.


عبدالحميد بن باديس


محمد بشير الإبراهيمي


كامل الكيلاني


مفدي زكريا

والحقيقة أن الشارقة تستحق لقب عاصمة الثقافة العربية، بما تقدمه من إنجازات ثقافية، يصعب في هذه العجالة الحديث عنها في اللغة والمعاجم والمسرح والكتاب، وهي مسيرة رائدة في ظل رعاية سلطان الثقافة والفكر.

معلمو المدارس توجهوا في البداية بأشعارهم إلى أطفال المدارس لتحقيق غايات تعليمية تربوية

العيد جلولي في إحدى الندوات

▪ الكتابة لعالم الطفولة الزاهي بفراشات الأحلام.. كيف يلج الكاتب هذا العالم الغامض في النص سرداً أو شعراً؟

– الكتابة للأطفال تتطلب معرفة بعالم الطفولة وملابساته المختلفة، وهي كتابة لها خصوصيتها، ونتيجة لهذا ذهب بعض النقاد والمشتغلين بأدب الطفل، إلى أن أدب الأطفال

الكتابة للأطفال تتطلب المعرفة بعالم الطفولة والخبرة والنضج الفني

أدب صعب، ووجه الصعوبة فيه هو أن يضع كاتب الأطفال في حسابه كثيراً من التقنيات، ويرصد إزاء ذهنه كثيراً من الحقائق التي لا تقبل الجدل، ومن هذه الحقائق والتقنيات مراعاة المستوى العمري والفكري واللغوي والنفسي وغير ذلك؛ ولهذا فالكتابة للأطفال تأتي في الذروة، ذروة التعبير، ذروة الخبرة، ذروة النضج الفني، وليس من قبيل المصادفة أن كبار الأدباء في العالم، اتجهوا إلى الطفولة وكتبوا لها، بعد أن تربعوا على قمة المجد والشهرة، وأعطوا معظم ما أعطوا للكبار. ففي الأدب الغربي أسماء بارزة كتبت الشعر للأطفال، أمثال الشاعر ت.س. إليوت، وألكسندر بوشكين، وفي الأدب العربي أمثال أحمد شوقي وسليمان العيسى، ومحمد الأخضر السائحي.

ومجمل القول في هذا الموضوع، هو أن أدب الأطفال يتسم بخصوصيات تضبط المبدعين في هذا المجال، وتجعلهم في حالة وعي بالمراحل العمرية التي يمر بها الأطفال، والموضوعات التي يتجاوب معها هؤلاء، إضافة إلى الاعتبارات التربوية والنفسية، وهذا لا يعني التضحية بالأسس والمقومات الجمالية، فهذا الأدب عمل فني جمالي قبل أن يكون عملاً تربوياً تعليمياً.


ورشة أطفال من معرض الشارقة الدولي للكتاب


من مدارس الأطفال في الجزائر

▪ لماذا يشكو الناشرون الجزائريون قلة النص القصصي للأطفال؟ وأين القصور حتى يحدث هذا الفراغ؟

– غياب التشجيع يؤدي إلى غياب النص الجميل، وعدم وجود حوافز مادية، يجعل الكتاب المحترفين يزهدون في الكتابة للأطفال، وأيضاً غياب مشروع مجتمعي يُؤمِن بالطفولة كصانعة للمستقبل، كل هذا يؤدي الى فراغ محزن في مجال الكتابة للأطفال، ومن ثم يشكو الناشرون قلة النصوص الجميلة، التي تستجيب لمتطلبات الطفولة.

أما مواطن القصور في أدب الطفل، فهي في غياب استراتيجية ترعاها الدولة، وتشرف عليها، وتهتم بالطفولة من جميع النواحي، ونأمل أن تتحقق هذه الاستراتيجية، وأن يكون لنا كما لغيرنا مجلس أعلى للطفولة.

▪ نحن في عصر الـ(سوشيال ميديا) والنشر الإلكتروني.. أين موقع الطفل العربي من هذا؟

– منذ سنة (٢٠٠٠م) قدمت مداخلة بعنوان (الأدب التفاعلي الموجه للأطفال)، ثم طورت تلك المداخلة في بحث ونشرته بمجلة (الأثر) الصادرة عن كلية الآداب واللغات بجامعة ورقلة بالجزائر، وعنوانها (نحو أدب تفاعلي للأطفال) تحدثت فيها عن النشر الإلكتروني والكتاب الرقمي، وعن المواقع التفاعلية على شبكة الإنترنت، وعن الوسائط الرقمية، وتتبعت جملة من المواقع على الشبكة المتخصصة في ثقافة وأدب الطفل، وخلصت إلى أن الطفل محاصر اليوم بهذه المواقع والتي يميل إليها الطفل، بحكم أنها تستخدم الشاشة الزرقاء والوسائط الرقمية وتستثمر اللون والموسيقا، والضوء، وهي أدوات تشد إليها الطفل، ولهذا لا بد من وضع برامج خاصة ومراقبة ذكية، حتى لا نترك الطفل يتخلى عن الكتاب الورقي، وفي الوقت نفسه، نشجعه على استغلال هذه الوسائط من دون تطرف ولا إدمان، والحقيقة أن هذا الموضوع يتطلب الدراسة والتحليل، حتى نضمن لأطفالنا مستقبلاً في عالم يشهد صراعات كثيرة وتحديات خطيرة.

شهدت الجزائر بعد الاستقلال حركة أدبية متقدمة في أدب الكبار والصغار

لابد من تبني مشاريع خاصة بأدب الطفل أمام هيمنة النشر الإلكتروني



د. حاتم الصكر

النجاة من حُرفة الأدب

لطالما ضج الأدبــاء والـفـنــانـون عبر التاريخ بالشكوى مما يصيبهم في حياتهم من ضنك وضيق. وقـد تنوع ذلك العنت والتهميش من مجتمعاتهم وسلطاتها النافذة، ليشمل حصار إبداعهم أو مصادرته ومنعه، وملاحقتهم بعد قوله أو نشره، ثم تأتي سلطة العرف نفسه، حيث ينالهم من اعتراضات مجتمعهم على أفكارهم وتجلياتها النصية، أو تعامله معهم بدون ما يستحقون.

لكن أشد ما تعرض له الكتّاب والأدبـاء في حياتهم هو سلب حقوقهم الفكرية، وتجاهل أوضاعهم، ودفعهم إلى الافتقار، وحرمانهم من أي تميز أو تعامل عـادل.. فضلاً عن المظالم التي وقعت عليهم، فلم ينالوا أي تكريم مستحق يضعهم في الذاكرة الوطنية لبلدانهم، عبر تخليدهم في نصب وتماثيل مناسبة، واعتماد أماكن دراستهم وعيشهم أماكن تذكارية ترعاها المؤسسات الثقافية، وجمْع مؤلفاتهم ونشْرها، أو إحياء ذكراهم ودراسة أعمالهم؛ وسوى ذلك من سبل الاحتفاء المعنوي بهم، ما يمكن أن يعد احتفاء بالثقافة والفكر، وتشجيع الأفراد على الاحتذاء بهم.

تلك أفكار عادت لتشغلني، وأنا أتابع ندوة تفاعلية أقامها برنامج (كتاب مفتوح) الشهر الماضي، وكان الضيف على مدى حلقتين هو غيلان الابن الأكبر للشاعر بدر شاكر السياب. ومن ضمن ما طرح في الندوة من تساؤلات أجاب عنها غيلان، استوقفني سـؤال عـن تفسير اتـجـاه غـيـلان للدراسة العلمية وعمله مهندساً، خلاف المتوقع من ابن لشاعر عربي، أسهم في تجديد القصيدة، وصارت له في الشعرية العربية مكانة بارزة، بل تخطى عمله وطنه والبلاد العربية، وغدا شاعراً معروفاً في العالم، عبر ترجمة أعماله، وما كُتب من دراسات أكاديمية ونقدية حول شعره، أجاب غيلان بأن ما دفعه للدراسة العلمية بعيداً عن الأدب، هو ما جرى لوالده في حياته من شظف العيش والتهميش، وما ناله من ظلم و(قسوة) صرّح بها في قصائده، بل جعلته تأثراً وغضباً يشخّص هذه القسوة حتى لدى أهله وحبيباته. ربما لم يكن توجه غيلان للعلم اختياراً واعياً بشكل متكامل في حينه، ولا صادراً عن إدراك تـام، لكنه في دلالاته يرينا هول ما يصيب المبدع والمفكر في أوطاننا؛ يناله الحيف، وتحاربه السلطة والمجتمع لتحرمه من وظيفته، وتراقب نتاجه، ولا يتلقى من مجتمعه ما يناسب جهده، وتذهب حقوقه نهباً لجشع الناشرين وهوسهم بالبيع والتسويق.

> أشد ما يتعرض له الكتّاب والأدباء هو سلب حقوقهم الفكرية

لـم ينل السـيـاب خـلال رحـلـة حياته القصيرة إلا العذاب والعناء؛ يتمٌ مبكرٌ وسجنٌ وفصلٌ من الوظيفة، ومـرض لـم يجد من يشفيه منه، وعداء من رفاقه، وتهم وتصغير وشائعات تمس حياته الشخصية، فضلاً عن وطنيته. يذكر غيلان أن أسرته لم تكن

مستقرة في سكن، وعاشت في بيوت مؤجرة أو حكومية، سرعان ما طُلب منهم مغادرتها بعد وفاة والده.

وكان الإهمال قد مسَّ حياة السياب كلها، وانتهى به الأمر متنقلاً بين مستشفيات العواصم حتى مات غريباً. وليته سلم من الظلم والعنت بعد موته، فبحسب ما قال (غيلان)، عند طبع أعماله الكاملة بعد سنوات من وفاته، لم تتسلم الأسرة الحقوق المنصوصة في العقد مع الدار الناشرة، إلا بعد سنين وبتدخل رسمي من وزارة الثقافة العراقية، كما تواصَلَ نشر الطبعات اللاحقة، من دون الوفاء بأيّ من مستحقات الأسرة، كما هو معتاد في أعراف إعادة النشر.

مقالات كتبها السياب في حالة توتر وتجاذب مع الآخرين، نشرتها دار نشر معروفة دون استئذان من ورثة السياب، ودون عقد يوضح الحقوق بالضرورة.. مقالات لم ينشرها في كتاب، خلال حياته لمعرفته بظرفيتها والتشنج المختفي بين طياتها.. تصبح كتاباً يتداوله قراؤه، حتى دون مراجعة وإيضاحات بالسياق الذي كتبت فيه، ونشرت في الصحافة في أوج اختلافه مع الآخرين، والاندفاع في صياغة أفكاره بشكل حجاجي، ممتثل لوقائع طارئة ذات بُعد شخصي غالباً.

تناول غيلان، ما ارتكبه الناشرون، لا سيما في المواقع الإلكترونية وسواها من أخطاء في سيرة السياب، وإشاعة قناعات ليست حقيقية كالمبالغة في حالة فقره مثلاً، أو الحديث عن علاقاته العاطفية بشكل مسيء لشخصه، بل ذكر أن بعض المطبوعات تضمنت أخطاء في الصياغة، ليست في أصول القصائد، كما يعرف الجميع.

وكان حديث غيلان عن توجهه العلمي يشخص حرفة الأدب التي أصابت والده، والتي تحدثت عنها كتب التراث، والحرفة التي عنها يتحدثون ليست المهنة أو الميزة الوظيفية والمهارة، بل هي رديف الحُرفة (بضم الحاء) التي تدل على البؤس والحرمان والتعاسة، وقد روي في مقتل الشاعر عبدالله بن المعتز أن الناس قالت قتلته حرفة الأدب لأنه تولى الحكم ليلة واحدة. وابن المعتز لم تفقره الحرفة بل كان مرفهاً في قصور الخلافة التي نشأ فيها، وتجسدت الرفاهية في تشبيهاته وصوره، لكن الشعر لم يؤهله للخلافة وأطيح به، وثمة من اضطرتهم الفاقة وأدركتهم الحرفة فعمدوا إلى الانتحار، أو إلى هجر الكتابة والتأليف. وقد وصلت بأبي حيان التوحيدي حال الضيق أنه أحرق كتبه في عملية انتحار رمزي احتجاجاً على ما قوبل به من رفض وتهميش. فقال في رسالة جوابية إلى من لامه على حرق كتبه، شاكياً مما لقيه (كيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة، فما صح لي من أحدهم وداد؟ ولا ظهر لي من إنسان منهم حفاظ، ولقد اضطررت بينهم بعد الشهرة والمعرفة في أوقات كثيرة، إلى أكل الخضر في الصحراء، وإلى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة).

وتمثل هذه الرسالة عندي دفاعاً عن المحروفين والمعذبين في زمنهم، ووسط من لا يقدرون عملهم، ويتركونهم للفاقة التي أجبرته وهو في العقد العاشر من عمره وبعد مؤلفاته الكثيرة في الفلسفة والأدب أن يتغذى بالكفاف، ولا يجد ودّاً من أحد. وتنبأ في ثنايا الرسالة، بم ستناله كتبه لو حافظ عليها وتداولها من سيجهلون مبتغاه فيها، ويحرفون كلامه أو يسيئون قراءته. فالتوحيدي لم ير من معاصريه إلا أناساً لا يأبهون به برغم معرفته وشهرته، ويزيد حجة ثابتة بقوله للائمه (إن العلم – حاطك الله – يُراد للعمل، كما أن العمل يراد للنجاة). وهذا ما لم يوفره له علمه ولا عمله فيه فلم ينجُ من حرفة الأدب..

ولقد أدركت الحرفة كتّاباً وشعراء كثراً، فأكلت أعمارهم ولم تدعهم يكملون مشروع حياتهم ويواصلون نتاجهم، بل تابعهم الغبن حتى بعد وفاتهم.. وليس السياب حالة نادرة، فقد تعرض كثير من شعراء التجديد والحداثة للحرفة والفاقة، ونالهم العناء والمرض، فذهبوا وفي نفوسهم غصة مما لاقوه من جحود.. والأخطر أن يكون ما نالوه سبباً في تنفير الآخرين من الأدب وأسبابه، كما صرح غيلان. وذاك قريب مما قاله أبو تمام حين شكا من أنه لم (يدرك) ما ابتغى لأنه (أدركته حرفة الأدب)، لاهياً بالجناس البديعي الذي وسم أسلوبه عن المصير الذي لاقاه بديع صوره وألفاظه وفكره وأشعاره.

غيلان بدر شاكر السياب اتجه إلى الدراسة العلمية بعيداً عن معاناة أبيه الأدبية والحياتية

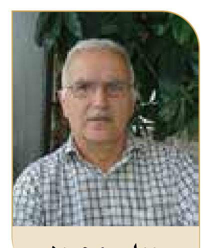
دور نشر شهيرة تصدر نتاجات الأدباء بعد رحيلهم دون استئذان من ورثتهم

ليس السياب حالة نادرة فقد تعرض الكثير من الشعراء والأدباء للعناء والمرض والفاقة



هجر صخب المدينة نحو الرومانسية الريفية

كنوت هامسون من إسكافي إلى «نوبل» للآداب


حواس محمود

كنوت هامسون (٤ أغسطس ١٨٥٩م - ١٩فبراير ١٩٥٢م)، من أهم وأبرز وأشهر كتاب القرن العشرين والحائز جائزة نوبل للآداب (١٩٢٠م)، ينتمي إلى عائلة ريفية فقيرة، كان هامسون الابن الرابع لأسرة فقيرة تكونت من سبعة أبناء، انتقل مع أسرته وهو في الثالثة من عمره للحياة فوق الدائرة القطبية الشمالية، فأثرت الطبيعة في عقله وفنه، ولكنه في التاسعة من عمره أرسل للحياة مع عمه الذي عامله بقسوة وخشونة فقد كان يضربه ويجوعه أحياناً.

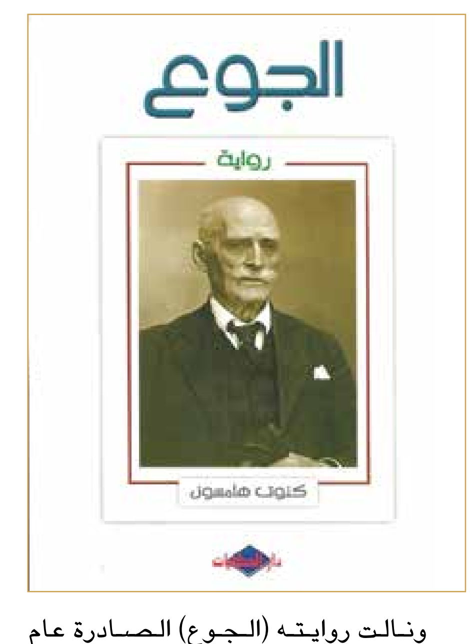
ويعترف هامسون بأن عصبيته المزمنة كانت نتيجة للطريقة التي عامله بها عمه، هذه القسوة التي اضطرته للهرب إلى (لومي) وهناك حاول كسب عيشه بشتى الطرق، فعمل كصانع أحذية وكان يحمل الحجارة، ثم سافر إلى أمريكا واشتغل بالقطارات، فقد كان يعمل في أي مكان وأي مجال يوفر له فرصة عمل من أجل كسب قوت يومه، وخلال عمله كان يستخدم قلمه ليشغله عن شدائد العمل، فيحكي عن كل ما كان يشغل أفكاره.

وعندما عاد من أمريكا قال (إن الديمقراطية في بلاد الأمريكان مزيفة ولا أساس لها من الصحة)، ويقول (إنغار سلاتن كولو) إن كنوت هامسون كان فخوراً بجذوره الريفية وكان يتباهى بها أمام الجميع، بل إنه حاول في جميع ما كتب أن يبتكر ما يسميه بـ(الرومانسية الزراعية) المضادة لصخب المدينة الحديثة وللحضارة المادية.

يتميز هامسون بأسلوب لغوي جمالي متأثراً بالعناصر الأسلوبية لكل من ستراندبيرغ، وإبسن، ونيتشه، ودوستويفسكي، على الرغم من أنه كان ينكر أحياناً تأثير ستراندبيرغ في أدبه، وهذا الأسلوب كان يتضح في رواياته وتصوراته الأدبية والأسلوبية الفنية، خاصة وصفه العميق للإنسان وتعقيدات حياته المعاصرة والتناقضات التي تعصف بوجوده.

كما أن أحد الروائيين قد ذهب إلى حدود الإقرار بأن هامسون تخطى دوستويفسكي نفسه: وصول هامسون إلى مناطق مخيفة في النفس البشرية لم يصل إليها دوستويفسكي.

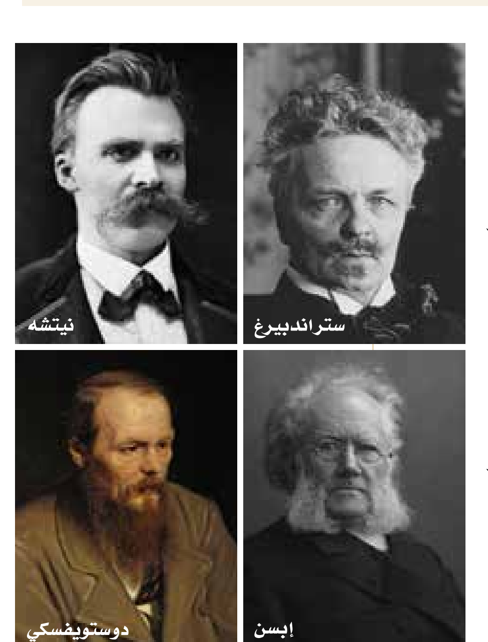
ويكتب هامسون بلغة سردية عذبة وشعرية للغاية، يحفر هامسون في أعماق شخصياته ولا يكف عن الحفر.



ونالت روايته (الجوع) الصادرة عام (١٨٩٠م) شهرة عالمية واسعة النطاق، وبحسب حسونة المصباحي، فالبطل في هذه الرواية هو الجوع وليس الصحافي المعدم، الذي يكابده في كل الأوقات، هذا الصحافي الذي يعمل بالقطعة ويراسل الصحف والمجلات النرويجية في مدينة (كريستيانا) (أوسلو اليوم)، وأحياناً ينال مكافأة على مواده المنشورة بضع كرونات لا تكفيه سد رمقه ومقاومة جوعه، هو يخشى الموت جوعاً وهذا الهاجس يلاحقه باستمرار، وهو يواصل سعيه الحثيث وتجواله في مدينة قاسية وسط جموع مسكونة بالأنانية وبالأحقاد، لا تحركها ولا تعنيها سوى مصالحها المادية الضيقة، وهو لا أمنية له سوى الحصول على قطعة خبز أو قطعة لحم أو قطعة جبن (آه... لو ثمة ما يمكن أن آكله في يوم جميل كهذا اليوم! الشعور بهذا الصباح السعيد هزني فلم أعد قادراً على كبح جماح فرحي، وشرعت أدندن بلحن من دون سبب محدد، أمام محل لبيع اللحوم، سيدة ماسكة بسلتها توقفت عن السير وراحت تتأمل نقانق لغذائها، حين مررت بالقرب منها نظرت اليّ، لم تكن لها غير سنّ أمامية واحدة، متوتراً وسهل الانفعال، كما هو حالي خلال الأيام الأخيرة، أحدثت لي السيدة فجأة شعوراً بالنفور والتقزز، سنّها الطويلة الصفراء بدت شبيهة بإصبع صغير خارج من فكيها، وكانت نظراتها لاتزال مثقلة بالنقانق، حين استدارت إليَّ في اللحظة ذاتها فقدتّ الشهية، وشعرتُ برغبة في القيء).

جائزة نوبل

في روايته (فيكتوريا) كتب عن الحب، حيث يقول: ولكن ما هو الحب بالضبط؟ هل هو ريح تداعب شجرة الورد؟ وهو موسيقا جهنمية ترقص حتى قلوب الشيوخ وهم على حافة القبر. وله رواية بعنوان (بان) صدرت عام (١٨٩٤م) بعد أربع سنوات من رواية (الجوع)، تعتبر (بان) من الأعمال الأدبية المهمة التي جذبت انتباه واهتمام النقاد إلى أدب هامسون، وتحتل ثيمة الإنسان المعاصر وعالمه النفسي وتناقضاته الداخلية، وهو يواجه وجوده الآني مكانة مركزية في هذه الرواية وكامل أدب هامسون، وقد أصدر أكثر من (٤٠) رواية وعدداً من الدواوين الشعرية والمسرحيات والكتب النثرية، أهمل هامسون وأدبه في النرويج لسنوات طويلة، بسبب مواقفه السياسية، وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية حوكم وأودع مصحة للأمراض العقلية.


ستراندبيرغ - نيتشه - إبسن - دوستويفسكي

وخلال فترة وجوده في المصحة العقلية، كتب هامسون نصاً خاصاً بالمرافعة عن نفسه وعن أفكاره والتي حملت عنوان (على الدروب حيث ينبت العشب)، إلا أن النرويج أعادت الاعتبار لهامسون وأدبه، إذ أحيت الذكرى الخمسين بعد المئة لولادته في عام (٢٠٠٩م)، من خلال إصدار طابع بريدي وإنشاء متحف يخلد اسمه، سيما وأنه نال جائزة نوبل على أدبه، ويعد إطلاق مصلحة البريد النرويجية هذا الطابع ، الذي يحمل صورة الكاتب خطوة إضافية في مسار إعادة الاعتبار لهامسون، علماً أنه الوحيد الذي حرم هذا الامتياز لفترة طويلة من بين ثلاثة أسماء نرويجية نالت (نوبل) للآداب.

في هذا الصدد قال أحد المسؤولين في مصلحة البريد ويدعى هالفورث ستينغ في بيان (حان الوقت لكي نكرم أثر هامسون، باتت أخيراً ولكل الحائزين جائزة (نوبل) للآداب صورهم على طابع بريدي).

عانى كثيراً في البحث عن لقمة عيشه وعمل في شتى المهن المتواضعة

هاجر إلى أمريكا للبحث عن الحلم إلا أنه عاد منكسر الخاطر

بلغت إصداراته أكثر من (٤٠) رواية ومسرحية وديواناً شعرياً

عزف على أوتار الكلمات بمهارة

فؤاد قنديل..

روح شفافة محبة للأدب والفنون


ناجي العتريس

كان متمكناً من أدواته ولغته ويعزف على أوتار الكلمات بمهارة، تمنح سطوره عذوبة وشجناً، وقد جعل قلمه سفيراً للبسطاء والمهمشين، يحلم معهم ويحلم لهم، يطارد الكلمات ليقتنص صوراً لم تخطر على بال. إنه الأديب فؤاد قنديل، الذي تخبرنا سيرته الذاتية أنه ولد في (٥ أكتوبر ١٩٤٤) في مصر الجديدة لأسرة تنتمي لمدينة بنها بمحافظة القليوبية، وحصل على ليسانس الآداب قسم الفلسفة وعلم النفس من جامعة القاهرة. وعمل منذ عام (١٩٦٢) في شركة مصر للتمثيل والسينما، ثم انتقل عام (١٩٧٧) إلى الثقافة الجماهيرية، حيث تولى العديد من المناصب الإدارية العليا؛ أسس الإدارة العامة للنشر، والإدارة العامة لرعاية المواهب، والإدارة العامة لثقافة الشباب والعمال.



بدأ مسيرته الأدبية في منتصف الستينيات ونشر القصص والمقالات في معظم المجلات والصحف المصرية والعربية، سافر على نفقته الخاصة إلى عشرين دولة؛ من اليابان والصين إلى أمريكا للتحصيل الثقافي والمعرفي. كانت لقنديل روح محبة للأدب والفن، عاشقة للبشر والحياة، متطلعة إلى الجمال، الذي هو هدف لكل فكر وفن وأدب؛ معوّلاً في تغيُّر سلوكيات البشر صوب هذا الجمال على المثقفين الملهمين، وذلك حتى تصبح الحياة جديرة بأن نحياها. وكانت تنساب في ثنايا سطوره، بين الفينة والفينة، جُمل شاعرية تربت على النص، فتحيله إلى قطعة من الجمال؛ مهما تناول هذا النص من موضوعات وأفكار، بعيدة عن الجو المهيأ لهذه الدفقات الشعرية؛ وهذا ليس بمستغرب عنه، فقد بدأ شاعراً ثم تحول إلى القصة والرواية، فاكتسبت أعماله تلك الرائحة، فحبه الأول يعيش معه ويتسلل دونما شعور إلى سطوره، فتقرأ كأنك تسمع (شدو البلابل). ذلك (المفتون) الذي ولج معظم أبواب الأدب، مستلهماً الواقع بعنفه وصخبه وقسوته ليحوله إلى نصوص تعين قارئ أدبه على مواصلة وعثاء الحياة.

آمن قنديل بأن دور الأديب تقصي الألم الإنساني، والكشف عنه بمبضع جراح يعرف مواطنه جيداً، لذا كان يترك شخصياته على سجيتها كي تفصح عما تخبئه في دواخلها من خلاله. كان شاغله ذلك الإنسان الذي يقترب من حافة السقوط، وفي ذلك يقول: (شاغلي الأوحد الإنسان الذي أشعر بأنه مُعرض للسقوط، فأتأهب دائماً لألحق به، وكثيراً ما يسبقني ويسقط، فأسجل حالته واستبطن مشاعره لأبثها في نصوصي). عرف أن الحياة مهما طالت فأمدها قصير؛ لذلك انكب على العمل بدأب وإصرار شديدين يقرأ ويكتب. آثر

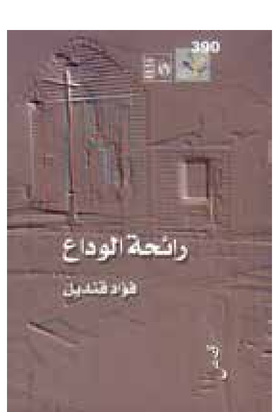
الابتعاد عن جو الشللية الذي يصنعه أنصاف الموهوبين والموهومون لأنفسهم للتغطية على ضعفهم الأدبي، ولمجاملة بعضهم بعضاً لتصدر المشهد الثقافي بالباطل، فربح نفسه وربحنا أدباً متنوعاً. عاش الرجل معظم حياته يواجه الكذب والنفاق والتملق والرياء ويقاوم القهر والجبن و(الفهلوة).

كان يحب الخير للجميع، ويأخذ بيد الموهوبين من الشباب، وشهدت الفترة التي عمل بها مسؤولاً عن نشر أعمال الشباب في الهيئة العامة لقصور الثقافة وهيئة الكتاب، دعماً كبيراً منه للشباب الكتاب والنقاد؛ وكان دائم الثقة أن الكون يتسع للجميع، والأرزاق مقسمة بالقسطاس، وهو القائل: (الكون ملك الجميع والرزق لا براعة فيه، وليس بحاجة للحيل حتى يتم اصطياده، فهو يعرف عناوين مستحقيه، فأهلاً به إذا جاء، وأهلاً به إذا تخلف). وهذه الأريحية جعلته يعيش حياته حريصاً على راحته النفسية. كتب عدة روايات رائعة وممتعة، منها (السقف، الناب الأزرق، أشجان، عشق الأخرس، موسم العنف الجميل، عصر واوا، بذور الغواية، حكمة العائلة المجنونة، الحمامة البرية، روح محبات، رتق الشراع، قبلة الحياة، المفتون، نساء وألغام، دولة العقرب، وأهل السوق).

وتظل رواية (المفتون) هي أشهر رواياته بين محبي وعشاق الأدب، كما أسهم قنديل بجهد واضح في مجال القصة القصيرة، وكان له إبداع مميز فيها، مثل (عقدة النساء، كلام الليل، العجز، عسل الشمس، شدو البلابل والكبرياء، الغندورة، زهرة البستان، قناديل، رائحة الوداع، سوق الجمعة، حدثني عن البنات، وميلاد في التحرير). وله العديد من الدراسات أبرزها عن شيخ النقاد محمد مندور، وإحسان عبدالقدوس، ونجيب محفوظ، وأدب الرحلة في التراث العربي، وكتاب فن كتابة القصة، وغيرها من الدراسات المهمة.



الطيب صالح — محمد مندور





من مؤلفاته

ولم يغفل أديبنا الكبير أهمية الطفل، فخصَّه بعدة قصص وروايات، منها (مغامرة في الهرم، مدينة الدخان، التوأم الرائع، الساحرة والملك، ذقن الباشا.. خط أحمر، والولد الذهبي). وقد استلهم قنديل الواقعية السحرية كثيراً في أعماله، وظهرت بصورة أوضح في عمله الأكثر جمالاً بين نصوصه (روح محبات)، فقد اعتمد الفانتازيا الرمزية إذا جاز لنا التعبير، واستخدم الأسلوب الواقعي وأسلوب اللامعقول بتناغم مميز، حيث يسرد قصة ديك ينتمي إلى سلالة أمريكية، يكبر وينمو بشكل غير عادي في إحدى قرى مصر، حتى أصبح بحجم رجل ضخم يعبث بشرف القرويين، في إشارة منه إلى تغير مفردات الحياة والقيم الريفية وكيف تبدل حالها، وقد قال عنه الناقد والأديب الكبير الراحل عبدالمنعم تليمة، إن لم يكن كاتباً فحسب، ولا مجرد حكّاء، بل كان مثقفاً رائعاً من الطراز الأول، وإن دراسته لعلم النفس والفلسفة، انعكست على رواياته وإنتاجه الأدبي، وظهرت جلياً في كتاباته وأعماله؛ فكان النسق المنضبط والإيقاع الرصين واللغة الأدبية الأكثر التزاماً.

لقد ظل قنديل طوال حياته يتخذ هذا الخط منوالاً له، ولم يحد عنه ولم يجنح يوماً إلى ابتذال اللغة أو العبارة، كما أنه أحب الرموز واستخدمها كثيراً، وكان ذلك واضحاً في روايته (السقف) التي خاطب بها أحد الرؤساء الراحلين من خلال الرموز. كان لفؤاد قنديل نصيب كبير من الجوائز، حيث حصل على جائزة الدولة للتفوق في الآداب عام (٢٠٠٤)، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب عام (٢٠١٠)، وجائزة الطيب صالح في القصة القصيرة عام (٢٠١١). رحل أديبنا الكبير بجسده عن عالمنا في (٣ يونيو ٢٠١٥)، لكنه باقٍ في سماء الأدب بإنتاجه المتنوع والغزير.

كتب الشعر والقصة والرواية ونال العديد من الجوائز الأدبية والتقديرية

آمن بأن دور الأديب هو الكشف عن مواضع الألم الإنساني مستلهماً الواقعية السحرية في كتاباته

تطلع دائماً إلى الجمال الذي هو هدف كل فكر وفن وأدب



عبدو وازن

إيليا حاوي.. انفتح على كل مدارس النقد وتيارات المعرفة

عاش الناقد إيليا حاوي (١٩٢٩-٢٠٠٠) في ظل شقيقه الشاعر خليل حاوي، ولم يشأ طوال حياته أن يبرح ذلك الظل ليخرج إلى ضوء الشهرة على الرغم من ذيوع كتبه النقدية، لا سيما في الجامعات والأكاديميات. وكان حين تسأله عن نفسه يتحدث عن شقيقه، الذي آلمه موته المأساوي ولبث يؤلمه حتى رمقه الأخير. كان يضع شقيقه الشاعر في المقدمة لينسحب هو إلى عالمه الرحب، عالم النقد الأدبي المشرع على حقول المعرفة، من فلسفة وتاريخ وعلم جمال وعلم نفس.

تحل الذكرى العشرون لرحيل إيليا حاوي، في مرحلة يعاني فيها لبنان أشد أزماته، سياسياً واقتصادياً، لكنّ هذا الناقد يظل حاضراً من خلال كتبه التي تربو على الستين كتاباً؛ في النقد الأدبي والمسرحي والفلسفة والنقد الجمالي، ولاتزال لديه مخطوطات عديدة لم تخرج إلى الضوء ومقالات لا تحصى، ما برحت طي الأدراج. وكتبه التي طالما تناقلها ويتناقلها القراء والطلاب الجامعيون والنقاد على السواء، هي مراجع وافرة ونادرة في الحقول التي تطرقت إليها بدءاً من الشعر العربي القديم، وانتهاء بالشعر العربي الحديث، علاوة على أبحاث رصينة في الأنواع الأدبية والمدارس والمسرح العالمي. ولعل أكثر ما يميز نتاجه النقدي، تلك السلاسة في الأسلوب والسهولة، التي تخفي مراساً صعباً، والحصافة التي كانت تساعده على أن يصيب في أحكامه النقدية وتحليلاته وتأويلاته. ولعل دأبه النقدي والنهج الذي اختاره بحرية، جعلاه ناقداً فريداً ومميزاً عن سائر النقاد الأكاديميين وأصحاب المناهج المحددة، في معنى الانفتاح على مدارس نقدية منهجية عدة، وعلى تيارات معرفية بعيداً عن الانغلاق ضمن منهج واحد أو رؤية نقدية واحدة. وفرادته تنبع أيضاً من تلك الطوية الأدبية والخامة الإبداعية، اللتين كانتا تهجعان فيه. ولم تأبَ نزعته الأدبية، إلا أن تتجلى في روايات قليلة كتبها في نفَس ملحمي، نمّ عن قدرة في صوغ اللغة، وحبك النسيج الروائي المتين وخلق الشخصيات التي شاء أن يحمّلها الكثير من الملامح والأفعال القدرية. ولعل ثقافته الواسعة وإجادته اللغتين الفرنسية والإنجليزية، ساعدتاه في الاطلاع على الآداب ومدارس النقد العالمية، القديمة والحديثة.

لم يلتزم إيليا حاوي، في معظم ما كتب من نقد منهجاً ثابتاً، بل راح يتنقل بين المناهج مستخلصاً منها ما يفيده، ويخدم عمله التحليلي والتشريحي، فهو ناقد حر، وأصر على أن يكون حراً في ما اختط من سبل وطرائق، هي سبله وطرائقه التي استنها بحذاقة ووعي، من تاريخ النقد وحاضره، ومن مدارسه المتعددة. وكان يدع النصوص أو الكتب والقضايا المطروحة للنقد والتحليل، تختار تحت مجهره المنهج الذي يلائمها،

> **لم يلتزم في ما كتبه بمنهج ثابت بل تنقل بين جل المناهج مستخلصاً منها ما يفيده**

> **متعدد الجذور والفضاءات يلم بالفلسفة وعلم النفس والأدب المقارن والأسلوبية**

فيعمد إلى مساءلتها وتحليلها ونقدها، مستخدماً طرائق عدة، بغية استنباط الأحكام الدقيقة.

وكان إيليا حاوي ناقداً متعدد الجذور والفضاءات، يلم بالفلسفة إلمامه بعلم النفس والأدب المقارن والبنيوية والأسلوبية، إضافة إلى اعتماده السيرة والنقد الأدبي القديم أو الأصيل الذي تلقنه على الآمدي وابن قتيبة وسواهما.. ولم يكن يشعر بأي تشتت منهجي مادام هو قائد الصنيع النقدي، يعرف كيف يستعين بمنهج دون آخر، أو يعرف متى ينبغي له أن يلجأ إلى طريقة نقدية دون أخرى.

وفي رحاب عالمه النقدي، الأدبي والجمالي والمسرحي، لم يكن من المستهجن أن يجتمع شمل ابن الرومي وامرئ القيس والحطيئة والمتنبي وإلياس أبو شبكة وأحمد شوقي ونزار قباني وبدر شاكر السياب وخليل حاوي وسوفوكليس وشكسبير وصموئيل بيكيت وأوجين يونسكو، وسواهم ممن يصعب تعدادهم.. وقارئه يشعر حقاً، كلما انتقل من كتاب إلى آخر، أنه ينتقل من منهج إلى آخر، ومن نص نقدي إلى نص نقدي آخر. على أن وحدة التجربة النقدية تكمن في اللغة والأسلوب، اللذين يتيحان للقارئ فرصة التمتع بما يقرأ. فلا جفاف في اللغة النقدية ولا افتعال أو اصطناع، ولا نضوب، بل نصوص نقدية تهدر كالأنهار، وتطوف كاسرة الحواجز والحدود. ولا يتوانى القارئ عن الاستسلام إلى التيار الجارف، الذي يحمله إلى عالم من التأمل والتحليل والكتابة. فإيليا حاوي أديب أو كاتب، قبل أن يكون ناقداً، بل هو أديب وناقد معاً، خبر إغراء الكلمة وسحر الكتابة. ولعله في عدم قصر فنه النقدي على منهج واحد، شاء أن يشبع نهمه الحارق إلى الكتابة. ولم يكن يخشى، عندما يختار السيرة، أن تقوده هذه السيرة إلى غمار السرد، فكان يكتب وكأنه يكتب لنفسه وعن نفسه، متقمصاً روح من يكتب عنه.

لم أعرف ناقداً عاش في الظل مثلما عاش إيليا حاوي، بعيداً من الأضواء والإعلام والصحافة. وكانت تصدر كتبه من غير ضوضاء أو متابعة صحافية، فلا هو كان يعمد إلى ترويجها إعلامياً، وما كان الصحافيون والنقاد يتصدون لها أو يكتبون عنها، علماً أن بعضاً من كتبه، كانت بمثابة الأحداث النقدية، وخصوصاً تلك التي تناول فيها أعلام المسرح في العالم، قديمه وحديثه. كتابه مثلاً عن صموئيل بيكيت، هو من أهم ما كتب عن المسرحي الرائد في الوطن العربي. ويمكن إدراجه أيضاً ضمن الكتب العالمية المهمة التي تناولت رائد مسرح العبث. وكذلك كتابه عن شكسبير أو بيراندللو أو سوفوكليس أو أوجين يونسكو. وقد زخرت هذه المؤلفات بمرجعيات نقدية شاملة، قديمة وحديثة. وفيها كان يرجع حاوي إلى المصادر أيضاً، محللاً ومفنداً ومترجماً في أحيان.

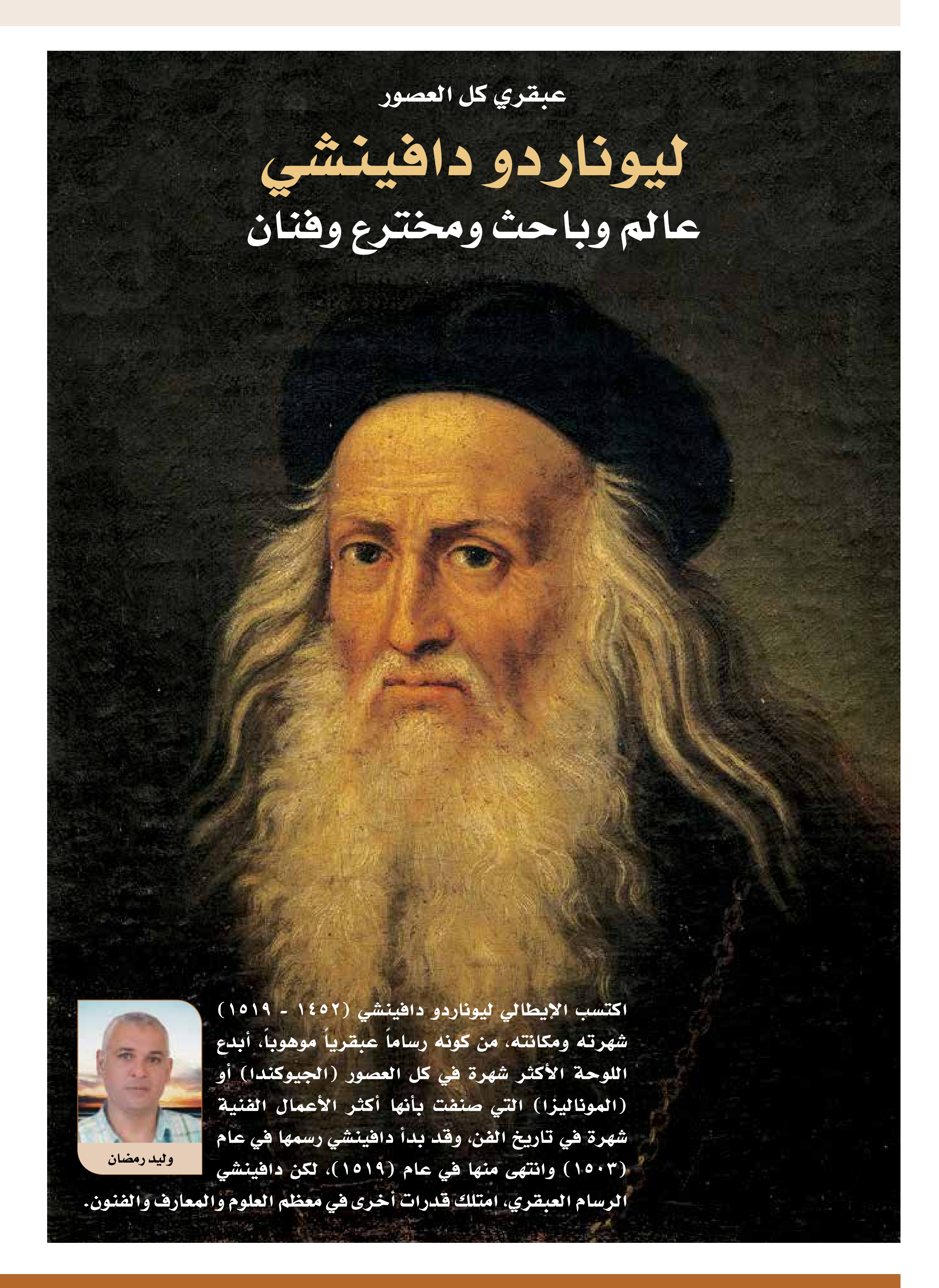
أما كتبه النقدية التي وضعها عن شقيقه الشاعر الرائد خليل حاوي؛ فهي تعد بين أهم الأبحاث النقدية، التي تناولت صاحب (نهر الرماد)، تحليلاً وتأويلاً وإضاءة لأسرار الصنيع الشعري، الرمزي والصوفي والفلسفي، وكشف معانيه وأبعاده، وكذلك جمالياته الفنية وإيقاعاته الموسيقية ونظامه التفعيلي وبنيانه الهندسي.

كان إيليا حاوي قارئاً نهماً، أمضى معظم حياته ناسكاً أو شبه ناسك، منقطعاً إلى القراءة والتأليف، مكباً على آلته الطابعة، التي ظل متمسكاً بها في زمن الآلات الحديثة أو الكمبيوتر. وفي عزلته النبيلة تلك، كان إيليا حاوي سعيداً، غير مبال لا بالشهرة ولا بالمناصب.. كان يكفيه أن ينهي ساعات تدريسه الجامعي القليلة، لينكفئ على أوراقه كاتباً بنهم وغزارة. ولم يكن يثنيه عن عمله شاغل آخر ولا تسرقه مناسبة، فظل طوال أعوام مكباً على حرفته التي كان يجد فيها رسالة إنسانية ومعرفية.

> **فضل العيش في الظل بعيداً عن الأضواء والإعلام والصحافة من غير ضوضاء**

> **زخرت مؤلفاته في عالم الأدب والمسرح والنقد بمرجعيات نقدية شاملة قديمة وحديثة**

> **وجد في عمله رسالة إنسانية معرفية فأمضى معظم حياته ناسكاً منقطعاً إلى القراءة والكتابة**



عبقري كل العصور

ليوناردو دافينشي

عالم وباحث ومخترع وفنان

وليد رمضان

اكتسب الإيطالي ليوناردو دافينشي (١٤٥٢ - ١٥١٩) شهرته ومكانته، من كونه رساماً عبقرياً موهوباً، أبدع اللوحة الأكثر شهرة في كل العصور (الجيوكندا) أو (الموناليزا) التي صنفت بأنها أكثر الأعمال الفنية شهرة في تاريخ الفن، وقد بدأ دافينشي رسمها في عام (١٥٠٣) وانتهى منها في عام (١٥١٩)، لكن دافينشي الرسام العبقري، امتلك قدرات أخرى في معظم العلوم والمعارف والفنون.

ويمكننا أن نصف هذا الفنان العبقري بـ (عبقري كل العصور)؛ فهو حالة فريدة واستثنائية لم تتكرر إنه عالم وباحث وفنان، استطاع أن يقدم للبشرية اختراعات وإنجازات وأبحاثاً ومخططات وأعمالاً فنية، من المستحيل أن ينجزها شخص واحد، أو حتى عشرة أشخاص، حتى إن بعضهم وصفه بأنه عشرة عقول في جسم واحد، ووصفه آخرون بأنه عبقري التاريخ البشري كله، في فن الرسم وفي علوم أخرى مختلفة.

ذاعت شهرة دافينشي كفنان لم يتكرر، ونالت (الموناليزا) شهرة أصابت المتابعين والخبراء والمحللين بالدهشة، لكن دافينشي كان لا يقل عبقرية في علوم أخرى وفنون أخرى غير الرسم، فهو نحات ومعماري وباحث وموسيقي وعالم نبات وعالم خرائط وفلكي وجيولوجي، ومخترع بارع ومهندس وميكانيكي ومحلل وباحث في علم التشريح الإنساني، وشاعر ومطرب ومبتكر وفيلسوف.. لقد اجتمعت كل هذه الصفات في دافينشي – ولد ليوناردو دي سير بييرو دافينشي يوم (١٥ إبريل عام ١٤٥٢) في بلدة إيطالية صغيرة (فنشي) تبعد قليلاً عن المدينة بين أنجيانو وفالتوغتانو .. والده الشاب الثري كاتب العدل، ووالدته كاترينا فتاة من العبيد الذين تم أسرهم من شمال إفريقيا، ليعيش دافينشي حياة غير مكتملة نتيجة فقدان الأم، برغم اهتمام والده ورعاية الأسرة له، وهو الأمر الذي جعله لا يهتم كثيراً بتعليمه الأساسي.

تزوج الأب ثلاث مرات، ووجد دافينشي اهتماماً من الزوجة الأولى ألبيرا دي جوفانتي لكنها ماتت عام (١٤٦٤) بعد أن انتقلت العائلة الى فلورنسا، ثم تزوج والده فرانشيسكا، التي أنجبت ستة أطفال ليصبح دافينشي شقيقاً أكبر لـ (١٢) طفلاً، وبعد وفاة والده حدث خلاف بينه وبينهم حول الميراث الذي تركه الوالد، كما ورث دافينشي بعض الأموال عن جده الذي تولى تربيته.

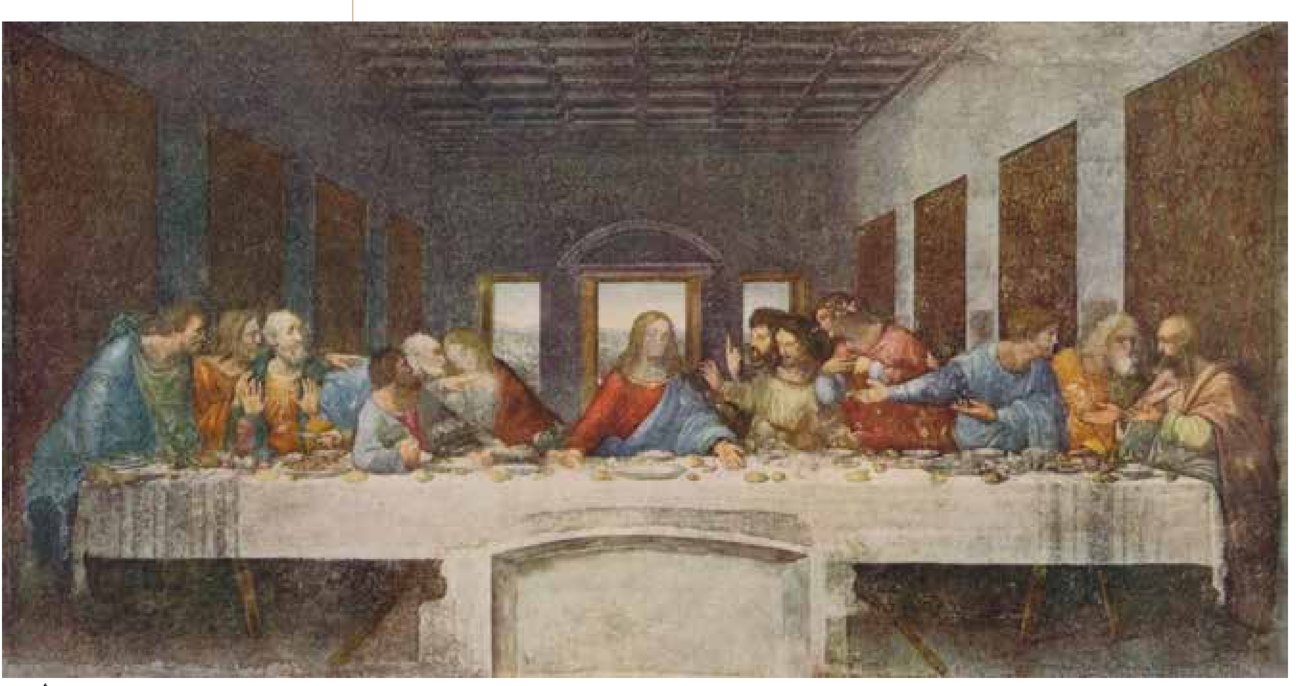
كان ليوناردو دافينشي شاباً وسيماً لبقاً، ولديه القدرة على الإقناع والحديث بطلاقة، يجيد ركوب الخيل والعزف بمهارة على الآلات الموسيقية بجانب الغناء.. أعسر.. سريع التشتت.. أجاد تعليم نفسه بعيداً عن أي نوع من السلطة، وكانت لديه قدرة على الإبداع، فكان يهرب من دروس اللغة اللاتينية في البداية، وتعلم القراءة والكتابة والحساب من تلقاء نفسه تقريباً، وعاد ليتعلم اللغة اللاتينية بجانب مفاهيم الرياضيات المعتمدة على المنطق والأدب والموسيقا والتصوير.

في عام (١٤٦٦) ألحقه والده بمشغل للفنون يملكه صديقه أندريا دل فيروكيو في فلورنسا، التي كانت المركز الرئيسي للعلوم والفن في إيطاليا، وهناك برزت موهبة دافينشي في



اللوحة الأكثر شهرة «الموناليزا»

أشهر أعماله الفنية (الموناليزا) و(العشاء الأخير) وقبل وفاته أوصى بجميع ممتلكاته لإخوته وللفقراء



لوحة «العشاء الأخير»






من أعماله

فن التصوير والنحت، خصوصاً بعد اهتمام فيروكيو فنان ذلك العصر بالصبي الموهوب (١٤ سنة)، وخلال عشرة أيام قضاها دافينشي في هذا المشغل أنجز الكثير من الأعمال الرائعة في التصوير والنحت، فأصبح مساعداً لفيروكيو حيث ساعده في أعماله الموكلة إليه، وقام بمساعدة فيروكيو برسم الملاك الصغير الجاثم على ركبتيه من اليسار، كما أصبح دافينشي عضواً في دليل فلورنسا للرسامين.

اشتغل دافينشي بمهنة الرسم، وأصبح أكثر تفوقاً على أستاذه ومعلمه فيروكيو، فقام برسم جداري لكنيسة القصر القديم، ولكن لم يتم إنجازها وكانت لوحة (توقير ماغى) التي بدأها عام (١٤٨١) أول أعماله المهمة وأيضاً لم يكملها ليقوم بعدها بتصميم بعض الأنظمة الدفاعية ضد التهديد المستمر من تركيا، فقد شغل دافينشي منصب المهندس العسكري، بعد أن اختاره الدوق لودوفيكو لهذا المنصب الذي احتفظ به عندما انتقل ملك ميلانو إلى البندقية، ونجح دافينشي في اختراع المدفع الرشاش والدبابة التي تسير في جميع الاتجاهات، وتحمل عدداً كبيراً من الأسلحة، كما اخترع غواصة للغوص في أعماق البحار.

أنجز دافينشي عشرات الاختراعات التي كان له السبق في تقديم معظمها إلى البشرية، قبل أن تظهر إلى الحياة في شكلها الكامل.. أما الاختراعات التي لم تخرج إلى النور، فكان السبب وراء عدم ظهورها هو التكاليف الباهظة التي لم تكن متوافرة في ذاك العصر، وكان دافينشي سباقاً في اختراع المرفاع النقال، والمرفاع الترس، والمرفاع القادر على حمل كنيسة بكاملها، وأيضاً اخترع «البستون» الذي يتحرك بالبخار ومحول الحركة والمفتاح الإنجليزي.. إلى جانب المقصات والبكرات والزمبركات ومحمل الأسطنيات وأجهزة القياس، التي تقوم بقياس الرطوبة وتقلبات الطقس والمسافات.

وبرع دافينشي في الطب والفيزياء والرياضيات وعلم التشريح والبصريات وعلوم الحياة والوراثة والفلك والعمارة والهندسة والطيران وعلم الخرائط، وكانت فترة شبابه مليئة بالإنجازات والأعمال الفنية والابتكارات، وساهم تنقله ما بين فلورنسا وميلانو وروما وباريس في القراءة والاطلاع وتدوين جميع الظواهر، فكانت الأفكار تطارده أينما ذهب، فقد سيطرت عليه فكرة الطيران، وكان السؤال الدائم الذي يحاول أن يجد له إجابة: ما هو ضغط الهواء على أجنحة الطيور وهي تحلق؟ وهل يمكن للإنسان أن يصنع آلة طائرة؟ فاستهوته فكرة الطيران وبحث في إمكانية طيران الإنسان، وكان مسحوراً بفكرة أن يحلق الناس في السماء كالطيور، وفكر بصنع آلة على شكل جناحين تتيح للإنسان الطيران وكنتيجة لدراساته المعمقة في الطيران، قام بتطوير آلة تقيس سرعة الرياح تستعمل ببساطة ولتكون أكثر دقة في تحديد سرعة الرياح.. كما ساهمت مخططات وملاحظات دافينشي في صناعة أول طائرة هليكوبتر، حيث أظهرت مخططاته مدى دقة تصويره لفكرة الطائرة وأجزائها وطريقة عملها ، خاصة فكرة المروحة الرأسية.

اخترع دافينشي الجسور المتنقلة والعربات المصفحة وسترة الغوص الواقية، واخترع الطائرة الشراعية والباراشوت وطائرة الهليكوبتر، فكان أول من صمم نموذجه للطائرة، وأوضح أن الإنسان بإمكانه التحليق والطيران، وقام بتصميم سيارة مصفحة أرضية وحفارة مائية وبكرة وسفينة طائرة، وقام بتشريح (٣٠)

قدم للبشرية أعمالاً فنية واختراعات وإنجازات وأبحاثاً ومخططات علمية فريدة في تنوعها

تأثر بفلسفة أفلاطون واستفاد من بطليموس وأرخميدس وأرسطو وغيرهم ممن قدموا للبشرية عصارة فكرهم

جثة، واستبدل العضلات بسلاسل وأوتار ليرى كيفية عملها، وعمل على دراسة توظيف الطاقة الشمسية من خلال المرايا، وقدم رسومات ومخططات لمظلة الهبوط، وبرع دافينشي في صناعة ساعات الجيب والجدار وجعلها أكثر دقة، وطور ساعة تحتوي على آلتين مستقلتين، الأولى للساعات والثانية للدقائق، وتميزت ساعاته باستخدام اللوالب بدلاً من الأثقال، كما أضاف للساعة مزولة تسجل مراحل حياة القمر نصف الشهرية، وأدخل في صناعات الساعة مواد جديدة مثل الأحجار الكريمة والألماس.. كما كانت لدافينشي دراسات في علم النبات والرياضيات وعلم الفلك ودراسة المياه السطحية وتيارات المحيطات وأمواج البحار والأنهار، كما كان رائداً في علم البصريات والهيدروكيات، واعتمد بشكل كامل على المشاهدة والتجربة في بحثه وطريقه إلى المعرفة.

استفاد دافينشي من الفلاسفة والعلماء الذين قدموا للبشرية عصارة فكرهم، فقرأ دافينشي في الفلسفة والأدب والعلوم والطب والعمارة والفلك، وتأثر بفلسفة أفلاطون، وقرأ كتب ومؤلفات بطليموس وإقليدس وأرخميدس وإسترابون وبليتوس وفيروفيوس وأرسطو وكليوميديس وغيرهم.

وكان اهتمام دافينشي بالعلوم والاختراعات سبباً في تراجع إنتاجه الفني كرسام عبقري قدم أروع وأشهر اللوحات (الموناليزا) (١٥٠٣-١٥١٩) (العشاء الأخير ١٤٩٥-١٤٩٨)، كما أنتج الكثير من أعمال النحت خلال شبابه، فصنع من الطين بعض الرؤوس لسيدات كن يضحكن، وتعد التجربة الوحيدة المؤكدة بفن النحت لدافينشي النصب (التمثال) غير المكتمل لفرانشيسكو سفورسا.

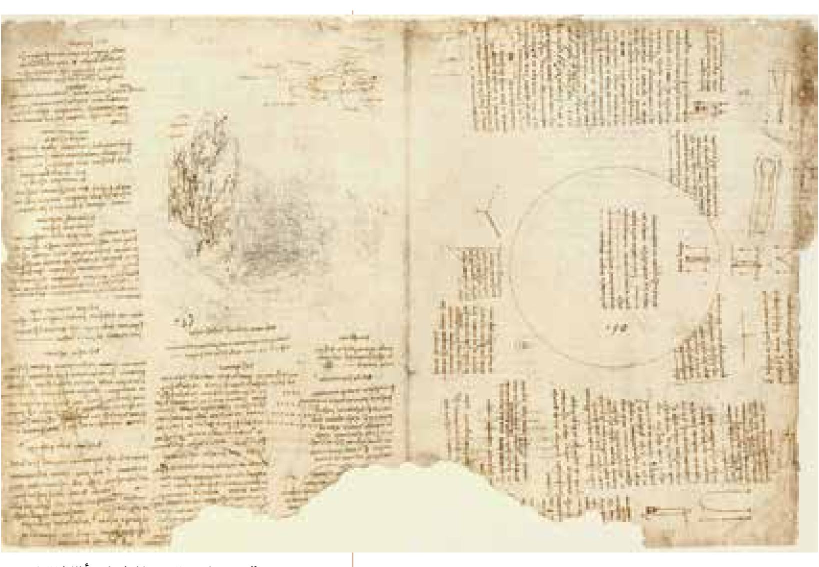
كانت أحلام دافينشي بلا حدود، وأفكاره كالشلال الهادر وفي مختلف المجالات، وقد قدم مخططاً لمدينة نموذجية، جمع فيها بين رؤيته وأحلامه المعمارية والفنية، وأفكاره العلمية والهندسية في مشروع عملاق، وكان وراء هذه الخطوة اجتياح الطاعون لمدينة ميلانو، ما تسبب في القضاء على أكثر من ثلث سكانها، وحاول دافينشي أن يقدم رؤية جديدة للمدينة في مبانيها وشوارعها والاهتمام بالصرف الصحي والحمامات ومصافي المياه، ومكبات القمامة، في محاولة لتقليل الخسائر في الأرواح بالقضاء على التلوث وتكدس السكان.

عندما رسم دافينشي الموناليزا، لم يكن يعلم أنه سيكون صاحب اللوحة الأشهر في التاريخ، وصاحبة اللوحة كانت زوجة التاجر الفلورنسي فرانشيسكو ديل جيوكوندو، واللوحة ينسبها بعضهم إلى سالاري (١٤٨٠-١٥٢٤) وأيضاً لفريسيسكو ميلزي (١٤٩٣-١٥٧٢)، وهي مقاس ٧٧سم - ٥٣ سم وتعني كلمة موناليزا (سيدتي ليزا) ويصل عدد زوار اللوحة في معرض اللوفر بباريس إلى (٦) ملايين زائر سنوياً، وحصلت اللوحة على هذه الشهرة مع بداية القرن التاسع عشر، مع بداية شهرة دافينشي.

بدأ دافينشي في رسم ليزا جوكوندو في عام (١٥٠٣) في عصر النهضة الإيطالية، وتوفي بعد شهور من الانتهاء من رسم اللوحة عام (١٥١٩)، وأخذ اللوحة معه إلى فرنسا بعد تلقيه دعوة من الملك فرانسوا الأول، وتوفي دافينشي قبل أن يسلمها لفرانسيسكو جوكوندو أو زوجته، وفي عام (١٥٣٠) أصبحت اللوحة ملكاً لملك فرنسا وظلت في قصر فونتينيلو، ثم نقلها الملك لويس الرابع عشر إلى قصر فرساي، وبعد الثورة الفرنسية وفي عام (١٧٩٧) نقلها إلى متحف اللوفر.

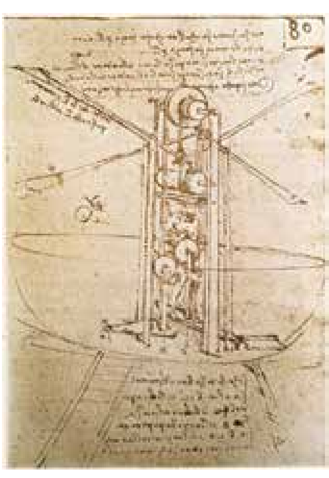
تعرضت اللوحة للسرقة ومحاولة التشويه أكثر من مرة، وقد تمت سرقتها من المتحف في عام (١٩١١) واستعادتها الشرطة بمعجزة، ويؤكد بعض الخبراء أن اللوحة الموجودة في اللوفر مقلدة، وهي محاطة بصندوق زجاجي مصفح لحمايتها ضد السرقة ومحاولة التشويه.

توفي دافينشي يوم (٢ مايو عام ١٥١٩) أثناء وجوده في فرنسا خلال عمله لدى الملك فرانسيس الأول، كان قد وهب في وصيته جميع ممتلكاته إلى إخوته وللفقراء والمحتاجين.



صفحة من الدستور الغذائي أتلانتيكوس

برع في الطب والفيزياء والرياضيات وعلم التشريح والبصريات والفلك والهندسة والطيران وابتكر في كل منها ما يخلده



من اختراعاته



د. عبدالعزيز المقالح

غارودي..
المفكر التنويري

لم ينل مفكر عالمي ما ناله المفكر روجيه غارودي، منذ أعلن إسلامه، ووجد في الإسلام نهجاً إنسانياً، يشق طريقاً جديداً للإنسانية في عصرنا الحديث، وقد اختار المترجم، أن يثبت وجهة النظر هذه في مقدمة كتاب غارودي (الإسلام) قائلاً: (ليس هذا الكتاب تاريخياً للإسلام ولا تفكيراً مجرداً في لاهوته، إنه كتاب قام على بركان التوترات التاريخية المعاصرة، التي يشكل المسلمون محورها الأساسي. أما تفكيري، خلال هذه السنوات العشر الأخيرة، فإن له جذوره العميقة، في هذه الهزات، تلك هي المصادر العميقة لهذا التفكير، في عظمة الإسلام وصور الانحطاط التي ورط فيها.

أما الهدف الذي ينشده هذا الكتاب فهو بسيط؛ فنحن نعتمد على تحليل العظمة الماضية، التي عرفها الإسلام، باعتباره مبدعاً لمبادرة تاريخية، وتحليل أسباب الانحدار التي أخضعته لاستعمار الأمس، والاستعمار الجديد اليوم. ونبحث عن: كيف للإسلام أن يعود فيجد مكانه في إعادة تنظيم عالم صار فوضى، وهيمنة للإمبراطورية ناشرة النظرية الليبرالية، والأكثر تدميراً للعالم برمته، والتي مردّها وجدانية إله السوق، أي المال. إن الصور الحالية لرد فعل العالم الإسلامي على هذه الفوضى بدت غير ناجعة.

أما الصورة الأولى لرد الفعل لدى رجال السلطة التقليدية والمال، فقد اتخذت شكل محاكاة الغرب، والانضمام الفعلي لوحدانية السوق، تحت القناع المضلل للمظاهر الدينية الشكلية المتعلقة بالتفاهات الخارجية.

وفي الصورة الثانية نجد مواجهة خيانات صارخة بهذا القدر، دخلت الشعوب بمجموعها في مقاومة الأوامر الاقتصادية، التي فرضت في تخليد الاستعمار القديم بأشكال جديدة، مع ما لها من تبعيات سياسية وصور البؤس الاقتصادي الناجمة عنها.

ولكن مهما يكن رفض هذه النزعات الاستعمارية سلمياً، ومهما تكن رغبة هذه الشعوب في استعادة هويتها، رغبة عادلة ومشروعة، فإنها لا تفلح في إنشاء مشروع حقيقي، خلاق للمستقبل، وكل شيء يتم كما لو أن معارضة الغرب لا تكون إلا بتقليد الماضي، ماضٍ أسطوري، سابق للهيمنات التي قضت عليها.

ولم تكن عبقرية فقهائنا الكبار، ولا سيما أبو حنيفة والشافعي، تكمن على وجه الدقة في الاقتصار على تكرارٍ حرفي للقرآن الكريم أو لتفسيرات القرآن، بلٍ على العكس، في ألا يُقرأ القرآن الكريم بعيون موتى، ولكن بفكر نقدي وتاريخي، ونستخلص منه المبادئ الأبدية، التي تكون القواعد الأساسية لكل مجتمع

> غارودي وجد في الإسلام نهجاً إنسانياً في عصرنا الحديث

إنساني، أي إلهي (الشريعة)، أي محاولات لتطبيق هذه المبادئ على الأوضاع التاريخية الجديدة (أي الفقه).. ومثال ذلك، أن قوانين الإرث والزواج وحقوق المرأة وصور اللباس، لا يمكن أن تكون واحدة في مجتمع بدوي، ومجتمع زراعي ومجتمع صناعي. وكما يبين لنا (أبو حنيفة) أن في وسع الإنسان أن يكون مسلماً حسن الإسلام، في مجتمع مختلف جداً عن مجتمع المدينة، فإن الأمر اليوم بالنسبة إلينا، بعد أن تبين كيف يمكن أن نعيش الإسلام ونعبد الله في مجتمعاتنا، لا في الانعزال والحلم بعودة إلى الماضي، بل بالنضال مع كل المؤمنين الذين يعتقدون مثلنا أن للعالم معنى، وأن العالم واحد ضد كل صور الاستعمار، يناضل فيه المسلمون والمسيحيون والبوذيون، لكي يعطوا كل إنسان مهما يكن لونه وأصله ودينه كل الوسائل، التي تساعده على تفتيح كل الإمكانيات التي يحملها في داخله.

ونحن لا نستطيع أن نفعل هذا وحدنا، والسبب، أولاً، هو أننا لا نملك حلولاً جاهزة لكل مشكلات زماننا هذا، ثم لأن هذا النضال هو نضال كل أصحاب العقيدة أو المؤمنين بعقيدة، مهما يكن نوع إيمانهم، ولا يهمني ما يقوله الإنسان عن عقيدته أنا مسلم أو أنا مسيحي، أو هندوسي، بل إن الذي يهمني، هو ما تفعله هذه العقيدة في هذا الشخص. فالعقيدة ليست معتقداً، بل هي طريقة عمل، والعقيدة هي ما يجعلنا رجالاً يقفون صامدين لا مستسلمين، وأكبر جهاد هو أن نقول الحقيقية على ما يقول نبّينا.

إنك تقول إنك مسيحي؛ فهل أنت مستعد مثل النبي عيسى لرفض الخضوع لقوانين المعبد وقوانين المحتل الروماني حتى الموت؟ وهل أنت مستعد للمقاومة كما يفعل؟ وأنت تقول إنني هندوسي؛ فهل أنت مستعد مثل غاندي إلى إثارة شعبك كله ضد المحتل الاستعماري. وتقول إنك مسلم، فهل أنت مستعد مثل نبينا لمجابهة تجار مكة؟ أو لقبول النفي كالصوفي الأندلسي ابن عربي، أو مثل الأمير عبدالقادر تلميذ ابن عربي، لمنح حياتك وحريتك في سبيل تحرير شعبك؟

إن كل هؤلاء الرجال، مهما يكن اسم الدين الذي يعتنقونه، هم الشهداء الأحياء على الإله نفسه.

ويهدف هذا الكتاب فقط إلى مساعدتنا نحن بدورنا، على أن نكون رجالاً صامدين ضد وقاحة السادة.

وهكذا يوضح (غــارودي) في مقدمته الطويلة وجهة نظره، وكما أشارت المقدمة للدكتورة (جورجيت عطية إبراهيم) إلى بعض هذه الحقائق عندما قالت في مقدمتها:

(يسرني أن أقدم للقارئ العربي باكورة أعمالي كتاب (الإسلام) للمفكر والفيلسوف الفرنسي المشهور روجيه غارودي، وتلك الثقة التي أولاني إياها. إن قلق الناشر المسؤول لا يقل عن قلق الباحث الذي يسعى دائماً إلى الإجابة عن الأسئلة المعرفية لاكتشاف الحقيقة، ذلك أن اختيار الناشر لما ينشر يُعد في حد ذاته مسؤولية كبرى، لأنه يعرف ويدرك مدى تأثير الكلمة في عقول الناس ونفوسهم، وأولها ديمقراطية الحرف والكلمة، كي نبوح فيها بمكنونات القلب والفكر والروح، ونصبها كتاباً يدور في مجمل أبعاده على قضايا العصر ويناقشها، وقضايا الوطن ضمن البعد القومي والحضاري والإنساني).

إذاً، لا بد من تسجيل صدق الموقف في قولنا، إن الإسلام بعد حقيقي للحضارة التي ننتمي إليها، فلم لا يكون البدء من هنا؟!.

وكما قال (غـارودي) أيضاً: (ليس هذا الكتاب تاريخاً للإسلام، إنه محاولة لإطلاق أحكام رزينة على الأسباب التي كونت عظمته وسببت أيضاً انحسارات في الماضي والتباسات في الحاضر، إنه محاولة هدفها تقديم الفكر والحكم الرزين الذي كون عظمته عبر التاريخ. والواقع أن الإسلام يمثل من الناحية السوسيولوجية في نهاية هذه القرن خُمس الإنسانية. فهل الإسلام في هذا المنظور الكلي نذير بتهديد أم بشير بأمل؟ وهدفنا أن ندلي في هذه المسألة بعناصر للتفكير والاختيار). وفي هذه الملاحظات التي ضمنتها المقدمات، ما يوحي بالجهد العظيم الذي تحمله (غــارودي) قبل إسلامه وبعد إسلامه.

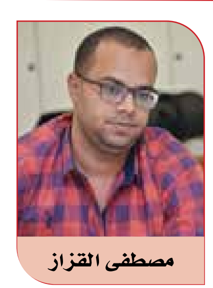
كتابه ليس تاريخاً للإسلام ولا تفكيراً مجرداً في لاهوته وإنما في عظمة الإسلام

العقيدة هي طريقة عمل على أن نظل صامدين للمواجهة ومجابهة الظلم والاستبداد

آمن بأن الإسلام يشكل البعد الحقيقي للحضارة التي ينتمي إليها

لا نص من دونه

العنوان وجه النص الواعد بجسد متكامل



مصطفى القزاز

لم يشبّه جاك دريدا العنوان بالثريا اعتباطاً؛ فهو وجه القصيدة، وأول ما نراه من ملامحها، إنه ألق عينيها الواعد بكيان شعري مكتمل، وهو العتبة الرئيسة للولوج في القصيدة، والخطوة الأهم في التواصل مع المتلقي، ومن ثم الدخول إلى عوالمه، وهو أعلى اقتصاد لغوي ممكن. والعنوان في العمل الأدبي دائماً ما يحمل أبعاداً دلالية تحيل إلى مضامين النص، وربما يشكل العنوان نصاً موازياً؛ بوصفه مفتاحاً نعبر به إلى أغوار النص، وتكشف مقاصده المباشرة والرمزية، وبالتالي هناك علامات جدلية مستمرة بين العنوان والنص.

ويبدو أن الشاعر العربي القديم لم يكن بحاجة إلى تسمية قصيدته أو عنونتها؛ لأن اسمها يولد معها، إما في المطلع، وإما القافية.. وقد اشتهرت القصائد العربية القديمة بمطالعها، مثل (بانت سعاد) أو بقوافيها مثل (سينية البحتري)، غير أن الإشارة إلى القصيدة بمطلعها أو قافيتها لا تعطي للقارئ أو السامع أي فكرة عن القصيدة، إذا لم يكن له سابق خبرة بها، وقد سارت هذه السُّنة في الشعر العربي إلى عصر النهضة الحديثة، حين بدأت رياح التيارات الأدبية الغربية تهب على منطقة الشرق العربي من خلال أقلام بعض المثقفين الذين درسوا الثقافة الغربية في أوروبا، وكان من آثار ذلك ظهور العنوان في القصيدة العربية، وكان العنوان في هذه المرحلة يشير في الغالب إلى فحوى القصيدة، وأصبح القارئ يستطيع أن يدرك موضوع القصيدة، الذي صار جزءاً من مهمة الشاعر، بعد أن كان من مهام القارئ أو المستمع قديماً، فهو بمثابة بطاقة تعارف بين القصيدة والقارئ يقدمها الشاعر قبل القصيدة، فمن اليسير على القارئ أن يدرك موضوعات بعض قصائد أحمد شوقي من عناوينها، مثل قصائد شوقي (كبار الحوادث في وادي النيل) و(نهج البردة)، ومثل قصائد حافظ إبراهيم (حادثة دنشواي)، و(حريق ميت غمر).

وقد اهتم النقاد في أوروبا بدراسة العنوان كـ(نصٍّ) مستقل في وقت سابق جداً مقارنة بالنقاد العرب، ذلك لأن العنوان كان قديماً قدم صناعة الكتب في أوروبا، وكان كتاب (الكتب في القرن الثامن) للفرنسيين فرانسوا فروري وأندري فونتانا أواخر ستينيات القرن الماضي (١٩٦٨)- باكورة الإنتاج النقدي الذي يهتم بالعنوان في بحث مستقل، كما أنّ للفرنسي ليو هوك دوراً إرهاصياً في تأسيس علم العنونة ، وذلك عندما كتب كتابيه المشهورين (من أجل سيموطيقا العنوان) أو (علامة العنوان)، اللذين يعدان من أساسيات دراسة أصول ونظريات (علم العنونة).

وقد كلل جيرار جينيت مجهودات أسلافه بالنجاح الباهر المميز حين بنى على ما قدمه سابقوه، وأصدر أول مصدر حقيقي كامل متكامل في علم العنونة، وهو كتاب (عتبات) حيث عد جينيت العنوان أهم عناصر النص الموازي.

ويرى ليو هوك أن العنوان هو (مجموعة العلامات اللسانية، من كلماتٍ وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، وتشير إلى محتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف). إذاً فهو بنية صغرى لا يمكن بأي حال أن تنفصل عن البنية الكبرى (النص) التي تندرج تحتها.

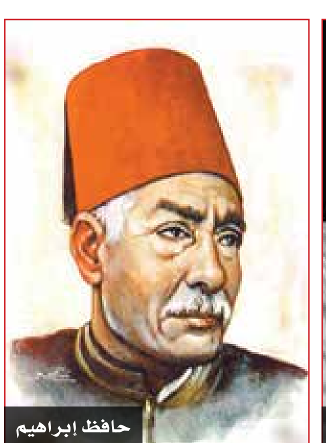
واعتبر العنوان إلى وقتٍ قريب هامشاً لا قيمة له، وملفوظاً لغوياً لا يقدم شيئاً لتحليل النص الأدبي؛ لذلك لم يهتم به النقاد، بل تجاوزوه كما تجاوزوا باقي العتبات الأخرى التي تحيط بالنص، إلى أن جاءت المناهج النقدية ما بعد البنيوية فخصته بقدرٍ كبيرٍ من الأهمية؛ واهتمت بتفاصيل النص وتضاريسه الإبداعية الفنية كوحدة مكتملة، بداية بالجانب الشكلي، ثم عتبة العنوان، مروراً بكل تفصيلة في النص الأدبي؛ حيث إنها تسعى إلى الانكباب على أدبية النص الداخلية بخلاف الجوانب الخارجة عنه، واهتمت أيضاً بالنص وعنوانه الذي اعتبرته مكوناً أساسياً ودالاً من الدوال التي تشكل أدبية خاصة مستقلة لا يمكن الاستغناء أو التغاضي عنها.

وهنا نحاول أن نسلط الضوء على هذا المكون الأساسي/ العنوان المفتاحي للعمل الفني، لما يشكله من انطباع أوليٍّ عن طبيعة هذا العمل، ورسمه لأفق التوقع لدى المتلقي، يختلف هذا الأفق في اتساعه وضيقه على اللغة المُشكّلة للعنوان نفسه، وتأتي أهمية

يعدُّ العتبة الرئيسة للولوج إلى النص والخطوة الأهم في التواصل مع المتلقي

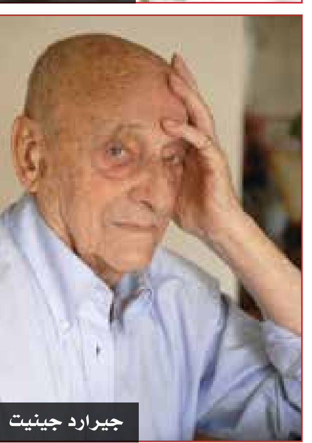
يعتبر مفتاحاً نعبر به إلى أغوار النص ونكشف مقاصده المباشرة والرمزية

هو الضوء الساطع الذي ينير ظلام النص ويساعد على اكتشاف متاهاته


حافظ إبراهيم

جاك دريدا


أحمد شوقي

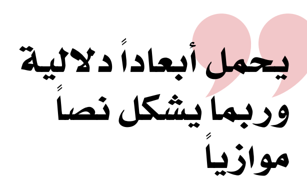

جيرارد جينيت



العنوان لكونه مُكوّناً نصياً لا يقل أهمية عن مكونات النص الأخرى من متن وفكرة يدور حولهما النص؛ فالعنوان له دور فاعل؛ حيث يشكل سلطة النص وواجهته المرئية للوهلة الأولى، كما أنه الجزء الدال من النص، وهذا ما يؤهله للكشف عن طبيعة النص، والمساهمة في فك غموضه، بل يشارك مشاركةً فاعلةً في فهم كامل النص؛ وهذا يعني أن العنوان هو مرآة متن النص، ودافعٌ أساسي لقراءته، ومن ثم فإن الأهمية التي يحظى بها العنوان تنبع بدايةً من اعتباره المفتاح الأول في التعامل مع دلالة النص، حيث لا يمكن للقارئ أن يدخل مغارة كتاب مغلقٍ لا يمتلك مفتاحه. العنوان إذاً هو الضوء الساطع الذي يُضيء ظلام النص، ويساعد على استكشاف متاهاته، فهو بذلك ضروري ضرورة النص نفسه؛ لأنه لا نص من دون عنوان؛ فالمتلقي يدخل إلى العمل من بوابة العنوان، ويوظف خلفيته المعرفية في استنطاق دواله وقواعد تركيبه، وكثيراً ما كانت دلالية العمل وفهمه ناتجين عن فهم عنوانه فهماً جيداً؛ لهذا يمثل العنوان الاقتصاد اللغويّ الأعلى في النص، وهذه الصفة على قدرٍ كبيرٍ من الأهمية.

وللعنوان وظائف عديدة؛ إذ يرى كريفل (أن للعنوان وظيفة نصية؛ لأنه بمثابة بهْوٍ يتم الدخول منه إلى النص، إذ تؤطره خلفيةٌ ثقافية وتحدد قصديته بمساعدة دلالتين هما: الدلالة التجريبية والدلالة التاريخية، وقد حدد جيرار جينيت، أربع وظائف للعنوان هي: الوظيفة التعيينية، وهي التي تُبرز هوية النص وانتماءه، والوظيفة الوظيفية، وهي تؤكد أن العنوان وصف قبل كل شيء، ووظيفةُ المدلول، وهي ترتبط بالوظيفة الثانية، فللعنوان وظيفة دلالية فضلاً عن وظيفة المدلول؛ لأنه يُعد نصاً قائماً يشير إلى نصٍّ يكتب، وأخيراً وظيفة الإغراء، التي تؤكد جاذبية العنوان بالنسبة إلى المتلقي.

وقد ظل الاهتمام (بالعنونة) في الدراسات النقدية العربية الحديثة غائباً حتى وقتٍ قريب، وكان الاهتمام منصباً على المتن وحده دون نظر إلى النص الموازي/العنوان، لكن مع انتشار المناهج النقدية الحديثة، وانتشار التراجم النقدية المعاصرة، لا سيما الفرنسية منها، أخذ الاهتمام بالعنوان يزداد، وذلك مع بروز اتجاهات ما بعد البنيوية، وبدأ العنوان يحتل مكانةً متقدمةً في هذه الدراسات من حيث تميزه واستقلاليته الدلالية.


يحمل أبعاداً دلالية وربما يشكل نصاً موازياً



ومضات

شجون الصحافة الثقافية



سلوى عباس

هذا العنوان ليس جديداً، لكن الحاجة إلى طرحه مراراً وتكراراً، تبدو أمراً ضرورياً بحكم إشكاليته الكبيرة في صحافتنا، ففي تقييم للواقع الحالي للصفحات الثقافية، واستحضار محطات مهمة مرت بها صفحاتنا الثقافية، كإصدار الملاحق الثقافية التي استطاعت أن تحشد متابعين وقراء لها، لمتابعة ما يكتبه أدباء ومبدعون، أثّروا في هذه الصحافة، وفي الواقع الثقافي من خلال المناظرات العديدة التي أثارت حراكاً وجدلاً في الساحة الثقافية، وتحديداً في فترة السبعينيات، التي كانت مرحلة مميزة في تاريخ الحياة الثقافية، وهنا يحضرنا السؤال: من المسؤول عن غياب كل هذا الحراك والنبض الثقافي؟

وللحقيقة لا يمكننا الحديث عن الصحافة الثقافية بمعزل عن ظروف الصحافة بشكل عام، والتي صارت تحكمها الشهادة الجامعية، بغض النظر عن مؤهلات حامل هذه الشهادة، وبهذه المعطيات أصبحت الصحافة، منبراً لكل من يعرف القراءة والكتابة، دون الاهتمام بتدريب هذه الكوادر وزجها مباشرة في العمل الصحافي، برغم جهلها بألف باء الكتابة ومتطلبات هذه المهنة. والمفارقة أن الإدارات توزع الكوادر على الأقسام حسب رغبتهم على مبدأ (صحافة جبران الخاطر) دون الوقوف عند مدى أهلية هذا الشخص أو ذاك للعمل في هذا القسم أو غيره، والقسم الثقافي في أي صحيفة لا يختلف في حاله عن الأقسام الأخرى، حيث تفرز له كوادر تفتقر إلى المرجعية الثقافية، ومع ذلك يبقى هناك قارئ ثقافي موجود دائماً ويتابع ما يكتب وما ينشر.

والسؤال الذي يطرح نفسه أيضاً: هل تهتم الصحف بهذا القارئ من خلال دعمه ومشاركته في تفعيل هذه الصفحات، وتأكيد الدور المهم والتنويري الذي تلعبه الصحافة الثقافية في الصحف التي تعاني أيضاً إشكاليات ومعوقات تبرز في منافسة

لا بد من تأكيد الدور التنويري الذي تلعبه الصحافة الثقافية

الإعلانات للثقافة؟ حيث إنه غالباً كان يتم تأجيل، أو حتى إلغاء الصفحة الثقافية لمصلحة إعلان تجاري ربما لا قيمة له، الأمر الذي يؤكد أن الإعلام تحول بوجه من الوجوه إلى مشروع تجاري مربح على حساب الشأن الثقافي.

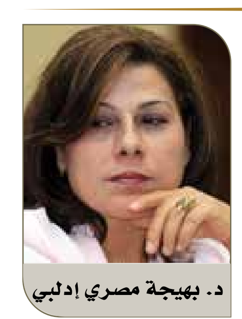
كذلك غياب النقد الأدبي المتخصص في معظم الصحف التي تهتم بنقل الخبر أو الكتابة عن رواية أو مشروع ما، دون الدخول لعمق الموضوع وتحليله، يسهم في إضعاف الصفحة الثقافية، وهذا يعني حاجة الصحافة لمتخصصين يعملون على إضاءة هذه المسائل بتحليلاتهم ومداخلاتهم، ليرتقوا بالصفحة الثقافية إلى أن تكون مقروءة على الأقل، ولعل الجواب عن سؤال عدم جذب الثقافة للقارئ، يكمن في غياب السجالات الفكرية الحقيقية التي كانت تحصل بين كتّاب ونقاد كبار في زمن السبعينيات، وحتى منتصف التسعينيات على صفحات الجرائد، ما يغني الصفحة الثقافية لتفيد القارئ وتجذبه لمتابعتها. ولا يمكننا إلا أن نلحظ الفرق بين صحافة تلك الأيام والصحافة الآن، حيث إن كل فرد بمقدوره الآن أن يكون أديباً أو صحافياً بحكم تعدد وسائل الاتصال والتعبير التي تتيح له هذا، والفرق كبير بين زمن لا مكان فيه للكلمة إلا عبر الجريدة، وزمن آخر تتيح أدواته الإلكترونية مكاناً للكتابة في أي وقت.

وقد يكون هناك من يضع اللوم على مشرفي الصفحات الثقافية، بأنهم لا يهتمون بتطوير الكوادر الثقافية في المجتمع، من منطلق أن الصفحة الثقافية لا بد لها من معادلة أساسها الضمير المهني الحقيقي، وهنا نقول لهؤلاء: إن مشرفي الصفحات الثقافية، غير مخولين بتأهيل أحد إلا برغبة الإدارة، كذلك لا بد من التوضيح أنه لا يمكن لرئيس قسم أن يوجه محرراً أو أن يكون وصياً عليه، لأن كل واحد يعتبر نفسه مدركاً لما يعمل وليس بحاجة لتوجيه أحد، وهناك مشكلة (حجم العمل)، أي المواد المطلوبة من كل محرر لقاء راتبه، والتي تفرض على رئيس القسم قبول مواد قد لا تكون بالمستوى المطلوب والموافقة عليها، لأن نظام الصحيفة يفرض ذلك، يضاف إلى ذلك مشكلة المواد التي تصل عن طريق مكتب رئيس التحرير الذي يقرر صلاحية نشرها، حتى لو تعارض ذلك مع وجهة نظر رئيس القسم، وبالمقابل هناك مواد يرفضها رئيس التحرير، على الرغم من أنها قد تسهم في تحريك الحالة الثقافية، فالصحافة مرآة المجتمع، تعبر عن حقيقة كل ما يحصل وفي كل الظروف، ولكنها كما نراها تبدو في معظم الأحيان انعكاساً خاطئاً للحياة الثقافية في البلد.

كما لا يخفى على أحد، أن الصحافة الثقافية محكومة بمدى جودة الحياة الثقافية، فإذا كان المشهد الثقافي ضبابياً ومأزوماً، فإنها مرآته، ونحن ليس لدينا علاقات تؤسس لحراك ثقافي متفاعل، وهذا باعتقادي عائد لأسباب مالية وإدارية، وتتحمل المؤسسات المعنية مسؤولية تطوير المشهد الثقافي، وإذا كنا نريد حل إشكالية الصحافة الثقافية، فإننا بحاجة إلى إجراء دراسة للجمهور، الذي تتوجه إليه لتخرج منه بصياغات محددة لنقاط قوته وضعفه، وتختار المساحة التي تود أن تمارس دورها فيها، وتضع تصوراً للمستهدفين من وجودها، مع تعريفات دقيقة لأهدافها ورسالتها ورؤيتها، ثم تحدد الوسائل والأدوات التي سوف تستخدمها لتحقيق ذلك، سواء من حيث مستوى اللغة المستخدمة وأشكال الخطاب والأشكال الفنية المتبعة في الكتابة، مروراً بتجديد شكل الصحيفة، وانتهاءً بخطة توزيعها زمنياً ومكانياً، وهنا نشير إلى أن ما يقدم تحت مسمى (الصحافة الثقافية) اليوم في بعض الصحف، هو أقرب للمنوعات. ومن الضروري الحديث عن الصحافة الثقافية لا من خلال شكلها، وإنما من خلال القيمة التي تمتلكها في أدائها لمهمتها التثقيفية والتوعوية، مع أن الثقافة السائدة اليوم هي ثقافة الصورة والإنترنت.

هيأ لها طه حسين الطريق إلى الأدب

سهير القلماوي.. رائدة وأستاذة الأجيال


د. بهيجة مصري إدلبي

كان الأدب قدرها حين أغلق الطب أبوابه أمام طموحها العلمي، فهيأ لها د. طه حسين الطريق إلى كلية الآداب، لتجد بغيتها في الشعر والأدب والنقد، فتصبح الكلمة مفتاح وجودها ودليل أحلامها، ووسيلتها لتحقيق غاياتها، وغايتها التي تسمو على كل الغايات. لكنها لم تذهب بطموحاتها إلى الحد الذي تتعطل فيه الطموحات (فلا يمكن أن ننتج إذا ما تجاوزنا بالآمال حدود الطاقة البشرية التي حددها لنا الخالق).

في المقابل لا يعني ذلك تضييقاً لرهاناتها،وتحديداً لسقف طموحاتها، وإنما إدراكاً للطاقة التي تضع الطموح في مقام التحقق. لذلك لم يكن رهانها في الثقافة والأدب أن تسلك المسالك السهلة والمتاحة والمألوفة، ولا أن تختبر ذاتها في المختبر الأكثر تداولاً، وإنما كان رهانها رهان التحدي للذات في اختيار الطرق الطويلة والأبواب الضيقة، شأنها شأن استاذها طه حسين، لأنها على يقين تام أن رهان التحدي هو الأكثر انسجاماً مع طاقتها في البحث والتحليل والكشف، دون أن يقتصر هذا الرهان على بحثها الأدبي والثقافي فحسب، وإنما في فلسفتها الحياتية ونضالها من أجل الوصول بالمرأة إلى المقام الذي يليق بوجودها، ويليق بمكانتها الاجتماعية والإنسانية.

كانت أول امرأة تحصل على الدرجة الأولى العلمية في الأدب، بل أول امرأة تتصدى للموضوعات القلقة في التاريخ، ما زادها يقيناً في الطريق الذي اختارته، وفي الرهان المعرفي الذي تراهن عليه، فكانت رسالتها للدكتوراه بحثاً في أيقونة القص العربي كتاب (ألف ليلة وليلة) الذي كما ترى كان (الحافز الأهم لعناية الغرب بالشرق عناية تتعدى النواحي الاستعمارية والتجارية والسياسية). وبالتالي أرادت ببحثها تأصيل هذا الإرث الحكائي في الذاكرة العربية، باستعادته من الجهد الاستشراقي الذي كان بعيداً كل البُعد عن الأصل العربي للقصة. لذلك جاء وصف طه حسين لهذه الرسالة بأنها رسالة بارعة


سهير القلماوي


طه حسين

عبدالمنعم تليمة


صلاح عبد الصبور


فاروق خورشيد

وخطوة واسعة في ترقية التاريخ الأدبي، مبيناً سبب الروعة في إشارات ثلاث، الأولى تتصل بالدكتورة سهير القلماوي، بجهدها الأدبي ورؤيتها العميقة في خياراتها البحثية والمعرفية، والإشارة الثانية في الموضوع حين اختارت من الأدب الشعبي جزءاً من أدق أجزائه، وأشقها وأشدها عسراً على الباحث والتواءً على الدارس، وهو كتاب ألف ليلة وليلة، الذي خلب عقول الأجيال في الشرق والغرب، سواء بما يحمل من متعة ولهو وتسلية، أو بما هو خليق أن يكون موضوعاً صالحاً للبحث المنتج والدرس الخصب، لتكون الإشارة الثالثة في براعة هذه الرسالة، وهي كونها دليلاً دقيقاً للذين يريدون أن يقرؤوا ألف ليلة وليلة، قراءة تعتمد على التروية والتفكير.

وحين نختبر البصيرة النقدية لدى د.سهير القلماوي، ندرك ذلك العمق في فهم النص وتحليله، وفي الكشف عن لذة النص التي يشترك فيها الناقد مع المتلقي، فمن (مهمة الناقد أن يدل وأن يشير وأن يرينا ما يجب أن نرى، ولكنه يجب أن يكون حذراً كل الحذر في إصدار الأحكام، فلعل أكثر ما يفسد متعة التأثر الحر بالنص الأدبي، أن نتلقى في شأنه أحكاماً قبل أن نواجهه. إن لذة المشاركة في إصدار الحكم لا تعدلها لذة، والقارئ يجب أن يتمتع بلذة المشاركة في إصدار الحكم (وبرغم ذلك فلا أحكام نهائية في موازين النقد كما ترى القلماوي، بل تأخذ بمقولة إليوت: لابد للنقد كل مئة عام أو نحوها، من أن يراجع الأحكام القديمة، ليصوغها في ضوء التغيرات

> كان رهانها التحدي للذات هو الأكثر انسجاماً مع طاقتها وموهبتها الأدبية

> سعت من أجل وصول المرأة إلى المقام الذي يليق بمكانتها الاجتماعية والإنسانية


أثناء تكريمها من عبد الناصر وثروت عكاشة

ركزت في بحثها حول كتاب (ألف ليلة وليلة) على تأصيل البحث في الإرث الحكائي وترسيخه في الذاكرة العربية

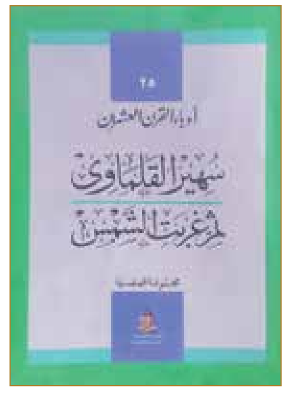
التي طرأت على الإنسانية صياغات جديدة أو يعدلها تعديلاً شاملاً إذا لزم الأمر).

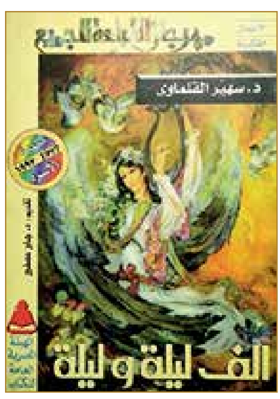
قدمت القلماوي للمكتبة العربية أعمالاً مازالت شاهدة على مكانتها ورؤيتها وعمق تحليلها للنص والكائن والمجتمع، (أحاديث جدتي- الشياطين تلهو- ثم غربت الشمس- ألف ليلة وليلة- أدب الخوارج- المحاكاة في الأدب- في النقد الأدبي- ذكرى طه حسين). فضلاً عن ترجماتها المختلفة التي تؤكد رسالتها الأدبية والمعرفية والثقافية والإنسانية. كما تخرج على يديها أعلام في النقد والأدب (د.عبدالمحسن طه بدر- د.عبدالمنعم تليمة- الشاعر صلاح عبدالصبور- الأديب فاروق خورشيد- د.جابر عصفور).

أستاذة الأجيال والرائدة في الأدب والنقد والنضال المجتمعي، ليس من أجل حرية المرأة فحسب، وإنما من أجل حرية المجتمع ككل، كان لها الفضل في تأسيس أول معرض للكتاب في الشرق الأوسط: معرض القاهرة الدولي للكتاب في عام (١٩٦٧)، كما أسهمت في دفع الحركة الثقافية والأدبية إلى مقام الفعل والفاعلية خلال تسلمها العديد من المناصب السياسية والثقافية، لينهض المشهد الثقافي على مساحة من الرؤى المختلفة، برهانها على مبدأ أن العلم اختلاف، تلك الجملة التي كانت حجر الأساس في تفكير الدكتور جابر عصفور، الذي يقول: تعلمت منها حق الاختلاف وتعلمت أن الاختلاف هو أساس العلم.. تعلمت كيف أحترم العلم الذي بدا خلي فليس هناك منصب يفوق العلم الذي تحمله نفوسنا.. وعلمتني أن أقلع عن شجاعة الجهل وأتعلم الدقة والمنهجية العلمية، وأدركت من خلالها عمق المقولة التي تقول: العلم لا يعطيك بعضه إلا بعد أن تعطيه كلك.

أبت القلماوي، إلا أن تكون كما تريد، مخلصة لاختياراتها ولرؤيتها ولفلسفتها في نهضة الإنسان، ونهضة المجتمع المصري والعربي، ليس من خلال اختبار الواقع باضطراباته وقلقه في مختبر الذات والمجتمع، وإنما في مختبر التاريخ، كما اختبرت التاريخ في مختبر الواقع، فكانت قراءتها للتاريخ عبر الأدب لا لمجرد القراءة والتحصيل العلمي، وإنما لتضع هذا التاريخ في مختبر الكشف، وفي مختبر البصيرة لتأصيل فعل التغيير، ولتكون الكلمة دليلاً للجيل في تشكيل وجوده، ورسالة وطنية وقومية وإنسانية من أجل رفعة الأمة، فكما ترى (إن أي أدب قديم أو حديث، غربي أو شرقي، أدب إنساني له طاقته التي تمكّنه من القيام بهذا الدور، ولكن أدب أمة بعينها هو الأساس الأول، الذي يجب أن يُبنى عليه كل صرح لأي أدب لها بعد ذلك، وعلى متانة هذا الأساس لا أقول متانة البناء كله، إنما حياته بأسرها).

أكدت أن مهمة الناقد أن يدل ويشير ويرينا ما يجب أن نرى





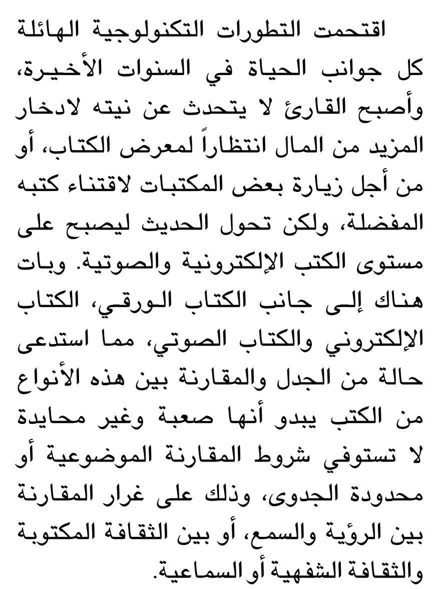
من مؤلفاتها

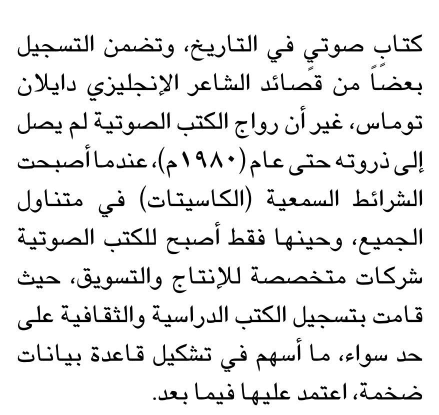
مدارات

تعارض أم توافق
الكتاب الورقي والصوتي والرقمي



مأمون كيوان





اقتحمت التطورات التكنولوجية الهائلة كل جوانب الحياة في السنوات الأخيرة، وأصبح القارئ لا يتحدث عن نيته لادخار المزيد من المال انتظاراً لمعرض الكتاب، أو من أجل زيارة بعض المكتبات لاقتناء كتبه المفضلة، ولكن تحول الحديث ليصبح على مستوى الكتب الإلكترونية والصوتية. وبات هناك إلى جانب الكتاب الورقي، الكتاب الإلكتروني والكتاب الصوتي، مما استدعى حالة من الجدل والمقارنة بين هذه الأنواع من الكتب يبدو أنها صعبة وغير محايدة لا تستوفي شروط المقارنة الموضوعية أو محدودة الجدوى، وذلك على غرار المقارنة بين الرؤية والسمع، أو بين الثقافة المكتوبة والثقافة الشفهية أو السماعية.

وإذا كانت المسيرة التاريخية للكتاب الورقي المرتبطة، من حيث نشأتها بصناعة الورق وانتشار المطابع، مألوفة محطاتها.

ثمة من يعتقد أنه ألا تعارض بين الكتاب الورقي والكتاب الإلكتروني، وأن كلاً منهما يسير في طريق غير الأخرى لجهة متطلبات جمهوره. وتُفضل الكتب الإلكترونية لكونها لا تحتل مساحة في المخزن، وبالتالي لا تحتاج إلى المزيد من الجهد، من أجل تعبئتها وتخزينها وشحنها، وهو ما يكلف الناشر أعباء إضافية، وهذا بالنسبة إلى الناشرين، وكذلك الحال بالنسبة للكتاب والقراء.

وكان عام (١٩٥٢م) قد شهد تسجيل أول كتابٍ صوتي في التاريخ، وتضمن التسجيل بعضاً من قصائد الشاعر الإنجليزي دايلان توماس، غير أن رواج الكتب الصوتية لم يصل إلى ذروته حتى عام (١٩٨٠م)، عندما أصبحت الشرائط السمعية (الكاسيتات) في متناول الجميع، وحينها فقط أصبح للكتب الصوتية شركات متخصصة للإنتاج والتسويق، حيث قامت بتسجيل الكتب الدراسية والثقافية على حد سواء، ما أسهم في تشكيل قاعدة بيانات ضخمة، اعتمد عليها فيما بعد.

ومع بداية الثورة الرقمية في بداية الألفية الحالية، انتعش سوق الكتب الصوتية بشكلٍ كبير، حيث أصبح التداول يتم عن طريق الإنترنت، وتم إنشاء العديد من المواقع الإلكترونية المتخصصة، بإنشاء وتسويق الكتب الصوتية على مستوى العالم، بما يشمل منطقتنا العربية، فكان صعود عدة منصات للكتب الصوتية منها ستوريتل (Storytel ٢٠٠٥) ومنصة (كتاب صوتي) (٢٠١٦م)، وتطبيق (اقرأ لي) على الموبايل. وقامت فكرة التطبيق على منح السكان خيار استغلال وقتهم الضائع في المواصلات. قدم التطبيق في البداية مقاطع صوتية قصيرة لبعض مقالات الرأي، وسريعاً صار التطبيق يقدم الكتب الصوتية.

وأسهمت الكتب الصوتية في إتاحة فرصة للمطالعة، في ظروف يصعب على القارئ فيها حمل الكتاب، كالأماكن العامة وأوقات الاستراحة والاسترخاء.

إن أكثر المنجذبين لهذا النوع الجديد من الكتب، هم في الأساس إما شباب لايزالون في بدايات طريقهم مع القراءة، والفريق الثاني هو هؤلاء المفتونون بالتكنولوجيا، الذين وجدوا فيها الملاذ والمأمن، ولا يتعاملون بغيرها، وهي عندهم أسلوب حياة.

وقد حققت الكتب الصوتية هدفها في الوقت الحالي، مع انتشار ثقافة الاطلاع لدى الناس عن طريق اتساع حجم الإقبال على الكتب، كما واجهت الكتب الصوتية، انتقادات كثيرة من النخب الثقافية لمحاربة –أو تقييد– هذه الظاهرة. وذلك على خلفية وجود مشاكل ومخاوف من أبرزها:

أن يحل الكتاب الصوتي مكان الكتاب الورقي، ما يشكل نقلةً ثقافيةً محفوفةً بالمخاطر، يمكن أن تؤدي في المستقبل إلى نهاية (الكتاب) كأداةٍ للقراءة والمعرفة، وتعويضه بفضاء رقمي خالٍ من الضوابط والمعايير التي تحكم إنتاج الكتب ونشرها، ما يفسح المجال أكثر أمام المحتوى غير المسؤول أو الهادف. إضافة إلى أن بعض تسجيلات الكتب الصوتية مليئة بالأخطاء اللغوية الكارثية، التي تنتقل إلى آذان وعقول المستمعين.

إلى جانب وجود نوعيات كثيرة من الكتب، لا يمكن للقارئ أن يتفاعل معها ويستوعبها ويفهم ما ترمي إليه وهو يتعامل معها ككتاب صوتي، حيث إنها ربما تعبّر عن موضة جديدة، وهي موضة تناسب الكتب المسلية وبعض الكتب الأدبية أكثر من الكتب المتخصصة، والتي تحمل أيضاً طابعاً أدبياً عميقاً بعض الشيء.

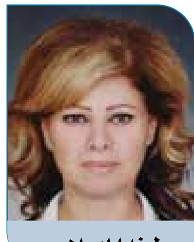
ويبدو أنه بدلاً من المقارنة بين الكتاب الورقي والكتاب الإلكتروني والكتاب الصوتي والدخول في متاهات معادلة صفرية إلغائية، يُفضل تحديد جوهر وطبيعة العلاقة راهناً ومستقبلاً بين هذه الأنواع للكتاب وصناع وجمهور قراء كل منها. ويُرجح أنها ليست بحال من الأحوال علاقة عابرة أو موسمية أو سطحية، بل علاقة تكاملية ستتبلور بمرور الوقت دينامياتها.

> **يتغير شكل الكتاب ومحتواه الفكري وأهداف تسويقه مع متطلبات الحياة وتطورها**

استواء النضج في قصيدة لم تكتمل..

قراءة في ديوان

الشاعر صالح محمود سلمان



ليندا إبراهيم

إن المستعرض لمسيرة الشاعر صالح سلمان الأدبية والشعرية، والمتتبع لمنعرجاتها وانعطافاتها، خلال ما يقارب ربع قرن من الزمن من الكتابة والتأليف الشعريين، ومن ألوان وأجناس الكتابة الأدبية الأخرى، إنما يمر بحقل واسع الطيف من المنتج الأدبي الإبداعي، أثمر اثنتي عشرة زهرة، هن ما يفُحن بأريج شعره.. ولنلجْ بداية إلى مضامين العناوين ومقولاتها الجوهرية التي لمح إليها (الناشر) من أنها: (تحمل أفكاراً نبيلة، منها ما يتصل بذات الشاعر وهمومه الخاصة، ومنها ما يتصل بالذات الجمعية والهموم العامة).



وأضاف الناشر: (ولا يخفى النفَس الفلسفي والنزعة التأملية في متون الكثير من نصوص المجموعة..).

ولأحدد فيما يلي ثلاثة مسارات لهذه الدراسة تتلامح في: أولاً- النفس الفلسفي، ثانياً- النزعة التأملية، ثالثاً- جماليات النص الشعري.

- النفس الفلسفي: ويظهر جلياً في أكثر من نص في المجموعة، ومثاله الواضح نص (السؤال) تحت عنوان رئيس (في بقعة ما) وأقتبس: (سؤال على كل مفترق واقف، يعبر الناس قدامه حاملين إجاباتهم..)، هذا مطلع فلسفي بامتياز يضعنا أمام السؤال الأكبر، وهو أن المعرفة تبتدئ بالسؤال، وأن السؤال أسّ البحث، في الطريق إلى ماهيات العلل الكبرى.. وليقفل ثلاثية النصوص هذه بنص (الوصية): (اشربوا ما تشاؤون.. غنوا، احلموا، واذكروا خلكم.. طيّروا في السماء العصافير والقبل البيض.. عبوا سلافاتكم من كؤوس الغزالات، عيشوا كما تشتهون...).

في إشارة إلى ما يدركه السائل، من سلاف رحيق المعرفة، بعد عمر من الأسئلة، ولتأتي على شكل وصية. ولو أردنا الاستفاضة، لوقعنا في أكثر من مكان من نصوص المجموعة على نفَس فلسفي أو فكرة فلسفية، وهي لعمري غاية منتهى الفكر وما يكدح الشاعر لمقاربته، ولو على تخوم التخوم، ولو لدرجة التلوح بشمس الحقيقة الوضيئة فقط، ولو من غير احتراق..

- النزعة التأملية: وتأتي كمثال صارخ في عنوان ومتن نص (لم تكتمل فينا القصيدة

والتي تسم المجموعة ككل، وتضج بالأسئلة الذاتية التي يسألها الشاعر لنفسه، أو لصنوه الشاعر الذي يتلبسه، أو يفترضه ليحاوره، وليحمّلها كل آماله وآلامه الماضية والحاضرة والكائنة والآتية، في لبوس من مخيلة مثيولوجية تنم عنها مفردات (الغمر، الحبر، رحم الزجاجة، محاولاً لملمة صراخه المكتوم)، ليبزغ في صوت القصيدة كحكم نهائي: لم تكتمل في القصيدة، وليثبت بعدها في تداعٍ نفسي فكري (مونولوج داخلي) في ختام النص، بأن عدم اكتمال القصيدة أفضل لجهة استمرار الحياة، ولتشف قصيدته عن مقولة: إن القصيدة لا تكتمل ولا ينبغي لها ذلك، فإن اكتملت ماتت وانتهت، وهذا مناف لكل شروط الإبداع والحياة..

جماليات النص الشعري لدى الشاعر سلمان: (توليفة النثر)– الوزن، وكمثال عليها نص (ارتدادات)، وهو نص مختلف عما تعودته الذائقة والقارئ، ولعل أهم ما فيه، بعد المقولات المهمة التي يطلقها الشاعر في ثنايا النصوص، هي التوليفة الفنية المغايرة بين نص نثري ونص موزون، لتأتي في فضاء نص متكامل المعنى والمبنى: فنياً، وحكائياً، وسردياً، استطاع الشاعر تحميلها ما أراد أكثر مما لو سكبها في شكل فني واحد، وهي قلما تتوافر وتنقاد لمن قصدها، وكأنها على توافق تام مضمر مع عنوان النص (ارتدادات).

و(لغة المجاز العالية العابرة للنصوص): والمفتوحة على الدهشة والإحالات المتعددة، هي ما يسم نصوص المجموعة ككل، وبالأخص النصوص الآتية:

(توشيحات): لنتأمل قوله (في البال إبريق يفيض بما تعتق، كأس سمارٍ يحاول أن يطير، ونرجسهُ...)، وقوله: (في البال.. يا كرزاً يناولني فمي...)

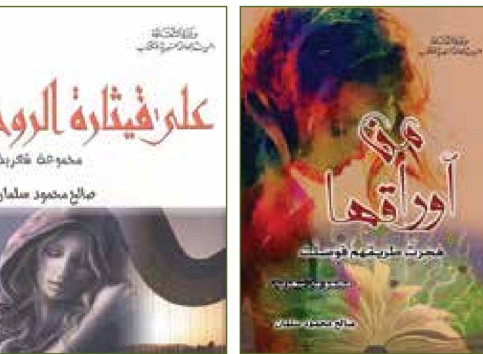
هذه اللغة المفتوحة على غير المعتاد من الصور، والتي باتت سمة اللغة الشعرية والنسيج الخاص بالشاعر وحده، والمفتوحة على شتى التأويلات والتفسيرات، ومثل قوله: (حين يبكي على نفسه الصمت) وسأقف عند نص (صبي حضورك) كمثالٍ فادحٍ على لغة المجاز العالية هذه؛ ففي هذا النص، تبرز الغنائية الهادئة المهوْدجة على شجنٍ جميلٍ مترفٍ بجمالية لغةٍ شعريةٍ شفيفةٍ، تنم عن حرفيةٍ عاليةٍ، ونسجٍ شعريٍّ متقنٍ، ونفْسٍ رهيفةٍ صافيةٍ تنقاد لها اللغة طائعةً كالسحر. يقول الشاعر: (صبّي حضورك...).

فمفردة (الصب، والانصباب) تحيل لفعل مادي محسوس، ولكن ماذا تصب؟ إنه حضورها، أي مجاز، وأين؟ في كأس (محسوس مادي)!!! ثم: ستسقيه (الحضور) وهذا (مجاز) آخر... ثم ماذا سيسقى الشاعر من يديها بعد كل هذا السكب؟ إنه يطلب أن يسقى غيابه، ولتأتي هذه الجملة الشعرية غاصة بالرؤى والإحالات والصور والمجاز، محلقة على جناح دهشة ولكن بهدوء ناي الشاعر وبوحه، لأن البوح أتى سرائرياً ذاتياً نفسياً تأملياً بنفسٍ فلسفي وثبات وتيرة النسيج الشعري العالي)، مستوىً ومفرداتٍ ودلالاتٍ وصوراً بيانيةً ورؤىً وشكلاً فنياً وإحكاماً لبناء النصوص، بشكلٍ يكاد الدارس أو المتذوق عالي التذوق لا يلحظ فيه أية ثغرة، أو هنة، أو ضعف، بل تجانس شبه تام في المحبوك الشعري على طول نصوص المجموعة، وهذا من أجمل وأبرز ما يميز هذه المجموعة لتكون متوجة لسني عطاء ومنتج الشاعر سلمان حتى الآن.

ولأتوقف بعد ما تقدم، عند العنوان نفسه: (لم تكتمل فينا القصيدة).. والذي كثيراً ما أحالني، أول ما قرأته إلى عناوين مماثلة أو مشابهة أو مقاربة من الذاكرة، والتي يوردها كاتب، أو شاعر، بعد مرحلة غير قليلة من تبلور مسيرته الأدبية والإبداعية بشكل عام، وبعد كثير من التأمل في مشروعه الشعري، فمثلاً (أدونيس) كتب: (الهوية غير المكتملة)، ومحمد عمران في أواخر أيامه كتب (قصيدة لم تكتمل..)، ومحمود درويش (لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي..).. وغيرها (لم تكتمل فينا القصيدة)، ولو اكتملت لانتهى الإبداع وانتهت التجربة الشعرية، وهذا محال في السيرة البشرية والإنسانية للمبدع..

بقي أن نذكر، أن المجموعة صادرة عن الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، في مئة وتسعين صفحة من القطع المتوسط، تضم ثمانية وأربعين نصاً شعرياً.

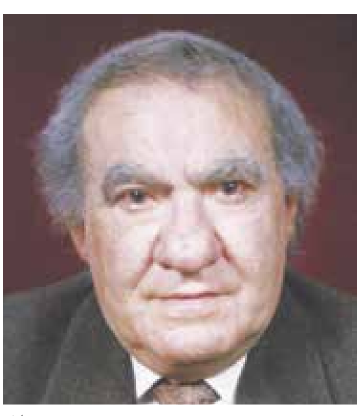






من مؤلفاته

نتلمس النفس الفلسفي والنزعة التأملية في متون الكثير من قصائد الديوان



محمد عمران



د. يحيى عمارة

سؤال المرجعية في الشعرية العربية المعاصرة

خصوصية الذات وكونية المعرفة

من بين الأسئلة المعرفية التي تطرحها الشعرية العربية المعاصرة، نجد سؤال المرجعية، وهو السؤال الذي أثبت جدارته في توضيح خصوصية القصيدة وكونية المعرفة. فإذا كان النقاد العرب القدامى، قد تحدثوا عن هذا السؤال انطلاقاً من مفهوم ثقافة الشاعر، كما يشير إلى ذلك ابن رشيق القيرواني، في مصدره النقدي الذائع الصيت (العمدة في محاسن الشعر وآدابه) في حديثه عن أدب الشاعر، فإن النقاد العرب المعاصرين، قاموا في مجمل دراساتهم وأبحاثهم بتحديده في البعد المعرفي المؤسس على مفاهيم ومصطلحات متعددة، تصب كلها في البعد المعرفي المتأثر بمجموعة من الأنساق الثقافية، والمكانية، والاجتماعية والسياسية والجمالية؛ لتصبح بذلك وظيفة المرجعية من الوظائف التي تكسب القصيدة العربية خصوصية هوية الذات لا تكون إلا بها، ومرآة الانفتاح على معرفة الآخر، فهي استكشاف لما كان سبباً مباشراً في تفاعل الشاعر، مع تجربته الذاتية والموضوعية ثقافياً وجمالياً واجتماعياً ومكانياً وسياسياً.

وتعد المرجعية من الوسائط التي تجمع بين عملية القراءة، والاستيعاب، والتفاعل قبل الإبداع، وبين عملية الكتابة بوصفها تعبيراً معرفياً عن أحاسيس المبدع، إزاء واقعه الرؤيوي المتعدد. فبواسطة البحث فيها، يتمكن المتلقي من إدراك الخصوصية الكاملة، والحقيقية للشعر وعوالم الشاعر خاصة. وهذا ما أشار إليه الشاعر والمُنَظِّر العربي محمد بنيس، في حديثه عن البعد المعرفي في النص الشعري العربي المعاصر بالمغرب قائلاً: (لم يعد المتن الشعري المعاصر بالمغرب يعرف حدوداً في التفاعل مع الثقافة الإنسانية، ولم يعد يخشى توظيف ما تَرَسَّب في ذاكرته من ميراث حضاري شامل. إن الشاعر المغربي المعاصر تفتح على العطاء الإنساني، وفي الوقت نفسه انتبه إلى ما يحيط به من حكايات، وخرافات وأحداث تاريخية ونصوص دينية وشعرية وفكرية، فدمج كل هذا وغيره في بنية النص التي أصبحت معتمدة في تركيبها على إحاطة الشاعر بكل ما يمكن أن يسهم في بناء عالمه الشعري).

وبذلك، يتعرف القارئ للنص الشعري إلى كل الأصول والروافد والمؤثرات، من خلال وقوفه على سؤال المرجعية. فكل حديث عن المرجعية يفضي دون محالة إلى الحفر في المكونات النصية، التي تستمد منها موهبة الشاعر وصورها وأفكارها وألفاظها، وخاصة بالبحث في التناص والتأثر والتداخل والاستلهام. فكم من شاعر عربي معاصر اشتهر بهيمنة مرجعية محددة في مسيره الشعري، حتى لُقِّبَ بها، وخاصة المرجعية المكانية، ولنا في الخريطة الشعرية العربية أمثلة عديدة على ذلك، فحينما تقول شاعر المدينة العربية مثلاً، تتم الإشارة إلى الشاعر المصري أحمد عبدالمعطي حجازي، وديوانه (مدينة بلا قلب)، وهو الديوان الذي يتغنى فيه بمدينة القاهرة، ليجعلها بنية تشكيلية في لوحة (تصويرية شاملة، تزخر بالرؤى والدلالات)؛ وإلى شاعر

> **البعد المعرفي لدى النقاد العرب المعاصرين يتأثر بمجموعة من الأنساق الثقافية والفكرية والجمالية**

الأسطورة مثلاً، تذهب الذائقة إلى الشاعر العراقي بدر شاكر السياب، الذي جعل من الرافد الأسطوري العربي وغير العربي، مكوناً رئيساً من مكونات القصيدة الجديدة، وهكذا دواليك، وهذا موضوع يستحق الدراسة والبحث. إضافة إلى ذلك، فمن مميزات القصيدة العربية المعاصرة عن القصائد السابقة، نجد ميزة انفتاحها بشكل شامل على مرجعيات عالمية مختلفة، لم يألفها القارئ منذ عصور خَلَتْ.

تأسيساً على هذه الفكرة، كل حديث عن المرجعية الغربية، يكون حديثاً عن الإحالة على المراجع الثقافية والمعرفية التي كسبها الشاعر العربي من قراءاته المتعددة للتجارب والاتجاهات، سواء أكانت فردية أم جماعية. وهنا لا بد أن نذكر أن مجموعة من المصطلحات والمفاهيم النقدية الشعرية العربية أصبحت سائدة في المشهد النقدي العربي نتيجة أثر المرجعية في قصائد الشعراء العرب.

لقد نحت النقاد العرب أفكار التيارات: الكلاسيكية- الرومانسية- الحداثة وما شابه ذلك.. انطلاقاً من الأثر المرجعي الكامن في شعر الشعراء. وفي هذه النقطة، تتحول المرجعية من ظاهرة التأثر والتأثير إلى مرآة معرفية للخروج من أَسْر المحلية والقُطْرية إلى نطاق العالمية الواسع عن طريق إشارات واضحة أحياناً، وغامضة أحياناً أخرى، إلى أن الشاعر العربي لم يعد سجين ذاته الثقافية، أو شاعراً بالفطرة والسليقة، بل شاعراً متزوداً بمعرفة الآخر، وهذا ليس عيباً كما راج عند ثلة من النقاد والدارسين العرب، لأن الشعرية العربية أُخْتٌ شرعية للشعريات السائدة في العالم التي تمتاح أفق الإبداعية من سلالة التأثير والتأثر. ومن ثم، فالعلاقة بين مرجعية الذات ومرجعية الآخر في الشعرية العربية، قائمة على مبدأ التحاور وليس على مبدأ التقليد. ونعتقد أن المبدع العربي قد عانى كثيراً هذا المبدأ. لأن النقد ترك مرجعية (صوت) الذات جانباً، واهتم بمرجعية (صدى) الآخر في النص الإبداعي العربي فقط؛ مع العلم أن أكثر المبدعين العرب تفاعلاً مع الكونية هو إلى حد بعيد مبدع أكثر تشبعاً بالذات التراثية من جهة؛ والذات الواقعية المتأثرة بالموروث بكل أشكاله وأنواعه من جهة أخرى. وهذا ما تشير إليه الناقدة العربية المتميزة يمنى العيد قائلة: (إن الإبداعية العربية بعلاقتها بالمكتوب كـ(مرجع)، هو الموروث، الخاص، والكوني. وبعلاقاتها بالحي كـ(مرجع)، يصير مكتوباً. بهذه العلاقة النقدية المزدوجة، النامية على حد الاختلاف والنقض، تكون الكتابة كتابة معاصرة، ويكون القول، في خصوصيته العربية، معاصراً، فخصوصية القول العربي هي خصوصية الموقع، الذي منه ينهض في هذا الزمن العربي، وهي خصوصية العلاقة/العلاقات التي تنهض نقداً بين الموقع ومراجعه نقداً، تختلف به الكتابة فتكون إبداعا).

خصوصية هوية الذات لا تكون إلا من خلال المرجعية المعرفية والانفتاح على الآخر

فمن الخلاصات التي نصل إليها؛ إن سؤال المرجعية في الشعرية العربية، قد أسهم في بناء الذات العربية معرفياً وثقافياً وجمالياً، انطلاقاً من خصوصيات تلك الذات، المنبثقة من ذاكرة تراثية شعرية باذخة، قَلَّ مثيلها في ذاكرات العالم، ومن توظيف دلالي وجمالي، ينطلق من مراعاة السياق والنسق، اللذين يتصلان وجدانياً وعقلانياً بالبنيات الثقافية والحضارية والمجتمعية والجمالية العربية، التي كانت وراء الإبداع؛ لينتقي منها ما يناسب تجربته؛ إما متجاوباً ومهادناً، وإما متفاعلاً ومشاكساً في الوقت نفسه، معلناً بذلك عن إسهامه بنفسه في تشييد قصيدة الذات العربية، تشييداً معاصراً، يستمد إبداعيته وفرادته من النص العربي بوصفه (كياناً تاريخياً يفتح مجراه مأخوذاً بقديمه وماضيه، أي ما تأسس قبله من نصوص وإبداعات)، ومتأثراً بواقعه المستنبط من البنيات السياسية والاجتماعية والحضارية والفكرية القديمة والمعاصرة؛ ومن الاتصال بالثقافات الأخرى، ليس لتكرار مكونات تجاربها أو استنساخ بنيات مضامينها وجمالياتها، بل لتعميق الشعرية العربية وجعلها أكثر إنسانية وكونية، وهي الغاية التي استطاع ثلة من رواد الشعر العربي المعاصر الوصول إليها، بحيث ولجت القصيدة مسكن العالمية من باب التعبير الأصيل عن النفسية العربية، بخطابات مختلفة، تتوكأ على مرجعيتين: مرجعية الذات ومرجعية الكونية، لتصبح بذلك قصيدة تفرض عوالمها على المهتمين والباحثين بكل أصنافهم وميولاتهم، مثل باقي قصائد الأقطار والأمم في العالم.

الشاعر المغربي المعاصر انفتح على العطاء الإنساني عموماً مع الحفاظ على ما يحيط به من خصوصية

أسهمت المرجعية الشعرية العربية في بناء الذات العربية معرفياً وثقافياً وجمالياً

شارك أحمد شوقي في ريادة المسرح الشعري

عزيز أباظة..

شاعر كبير القامة والمقام





خالد بيومي

ولد الشاعر عزيز أباظة في(٣ أغسطس عام ١٨٨٩م) في قرية (الربعماية) التابعة لمركز منيا القمح بمحافظة الشرقية، وكان والده محمد عثمان أباظة باشا عمدة في مستهل حياته وصاحب أرض، ثم أصبح عضواً في مجلس شورى القوانين، وفي الجمعية التشريعية. تفتحت عيونه على بيئة أدبية شديدة الخصوصية، فأعمامه وأبناء عمومته، كانوا يسكنون القرى المجاورة لقريته، وكانت لهم جميعاً عناية باللغة والأدب والشعر بصفة خاصة، وكان يحضر هذه المجالس شاعر النيل حافظ إبراهيم، والشيخ عبدالعزيز البشري، ومحمد صادق عنبر وغيرهم.

خلّف عزيز أباظة خمس مجموعات شعرية، أولاها ديوانه (أنات حائرة) الذي نشره في حياته عام (١٩٤٣م)، ويضم قصائده وبكائياته في زوجته الأولى التي رحلت عام (١٩٤٢م)، وكانت قد هيأت له حياة سعيدة. وهو أول ديوان في الشعر العربي يخصصه صاحبه لبكاء زوجته، وقد تابعه في هذا الأمر شاعران هما عبدالرحمن صدقي وطاهر أبو فاشا، وقد كتب بعض قصائده في مصر، وبعضها الآخر في مكة

والمدينة حين قصدهما حاجاً سائلاً الله أن يلهمه الصبر ويقوي عزيمته، ليقوم على رعاية أبنائه بعد رحيل زوجته. ويرى أباظة، أن هذا الديوان يمثل بالنسبة إليه حالة من حالات السمو الروحي، سواء رضي عنه الناس أم لم يرضوا.

أما المجموعات الأربع الأخرى، فقد جمعها ونشرها صديقه الفنان أنور محمد، بعد رحيله بعام واحد، وهي: (من الشرق والغرب، وتسابيح قلب، وفي موكب الحياة، وفي موكب الخالدين)، إضافة إلى مجموعة أخيرة أبدعها في أخريات أيامه وعنوانها: (إشراقات من السيرة العطرة).

كتب عزيز أباظة تسع مسرحيات شعرية، حققت له مكانة في إبداع المسرح الشعري، باعتباره القمة أو القامة الثانية بعد أحمد شوقي، الرائد الأول لهذا الفن الشعري في العربية، وصنع أباظة صنيع أستاذه ومثله الأعلى أحمد شوقي في استلهام التاريخ ليكون إطاراً لمسرحياته، وهي: قيس ولبنى (على غرار مجنون ليلى لشوقي)، والعباسة، والناصر، وشجرة الدر، وغروب الأندلس، وشهريار، وقافلة النور، وقيصر. أما (أوراق الخريف) فهي مسرحية عصرية.

وفي هذه المسرحيات، يتجاوز عزيز أباظة الأفق الدرامي لأحمد شوقي، ويتفوق في إحكام رسم الشخصيات المسرحية، والتعمق في تصويرها، وتحرره من الوحدات التقليدية الثلاث: الزمان والمكان والحدث. وإن لحقت به التهمة التي وجّهت من قبل إلى شوقي، وهي طغيان النزعة الغنائية، لكن شوقي يحتفظ بفضل السبق والريادة وصنع النموذج والمثال.

وقد منح عزيز أباظة رتبة الباشوية، عقب تأليفه لمسرحية (العباسة) سنة (١٩٤٦م)، وفهم بعضهم أن المسرحية تؤيد حق الملك في التصرف في وزرائه، وهذا الرأي بلغ الملك فاروق، فاهتم بالمسرحية لأنه كان قد اختلف مع وزارة الوفد، وبطش بها، وحضر فاورق المسرحية واستدعى أباظة لمقابلته عدة مرات، ويحكي أباظة في حواره مع فؤاد دوارة، أنه سمع بأذنه النقراشي باشا رئيس الوزراء وقتها، يحتج لأن هناك وزراء ووكلاء لم يأخذوا الباشوية، فكيف يعطيها لمدير أسيوط، فأجابه فاروق: أنا أمنحه باشوية من أجل الأدب. وبعد أسبوعين أقيم حفل شاي في قصر عابدين، ودعي الفنانون الذين اشتركوا في المسرحية ولجنة القراءة ومديرو الفرقة، ومنحه الملك اللقب، وأعطى المرحوم سليمان نجيب لقب (بك)، وفي السنة التالية منح محمود تيمور البكوية بسبب مسرحيته (حواء الخالدة).

ولكن ما لبث أن حدث بعض الجفاء، وقيل إن سبب هذه الجفوة مسرحيته (الناصر) التي صور فيها أباظة فساد أسرة حاكمة، انعكس على البلاد كلها.

ولقد أتيحت لعزيز أباظة حياة رخيّة في ظل أسرة كبيرة ميسورة، وتعليم أوصله إلى التخرج في كلية الحقوق عام (١٩٢٣م) واشتغل بالمحاماة لمدة عامين، ثم التحق بخدمة النيابة العمومية سنة (١٩٢٥م). عاش أباظة حياة اجتماعية أدبية حافلة، أتاحت له أن يكون قريباً من رموز عصره من الكتاب والشعراء والمفكرين، أصدقاء أعمامه، من أمثال الشيخ عبدالعزيز البشري، وشاعر النيل حافظ إبراهيم، ومحمد السباعي، ومثله الأعلى في الشعر وأستاذه فيه أحمد شوقي، الذي كان يعده خليفة له، كما كان يأخذ بيده ويوجهه في سنوات إبداعه الأولى، عندما لمس فيه نبوغه المكبر وموهبته الشعرية البازغة، وتمكنه من لغته التي يبدع بها، ويعبر عن أشواقه وخلجات وجدانه؛ نتيجة لاطلاعه الواسع، وتمثله لكتابات كبار الأدباء والشعراء القدامى والمحدثين. وسوف تلازمه هذه الصفة المميزة (تمكنه من اللغة)، وخاصة بعد حصوله على عضوية مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ومشاركاته في قضايا اللغة والثقافة العربية طوال سنواته المجمعية على مدار أربعة عشر عاماً، تناول فيها قضايا المسرح الشعري، ولغة الشاعر والفصحى والعامية من زاوية جديدة. كما قدم دراسة عن المستعرب الألماني (إنّو ليتمان) عندما خلفه في عضوية المجمع، وقد استقبله العقاد الذي سبقه إلى المجمع بقوله: (إنه اهتم بالقدرة ولم يهتم بالتقدير، فلم يعرف الراصدون هذا الكوكب إلا وهو في برجه الأسمى، قد جاوز جانبي الأفق، وأصعد في سمت السماء).

أصدر خمسة دواوين وتسع مسرحيات شعرية حققت له مكانته الأدبية

نجح في مسرحياته الشعرية في تجاوز الأفق الدرامي وإحكام رسم الشخصيات وسبر أغوارها


محمود تيمور


محمد عبد الوهاب


عبد العزيز البشري

كما امتلأت حياة عزيز أباظة، بما جعله شديد الانغماس في حياة المجتمع والقيام بدور كبير في حياته الثقافية والأدبية والإدارية، وإضافة إلى عضويته في مجمع اللغة العربية، اختير عضواً في المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، وحصل على جائزة الدولة التقديرية، واتسعت هذه الحياة ليكون عضواً في مجلس النواب ومديراً للقليوبية والفيوم والمنيا، ومحافظاً لمنطقة القناة، ومديراً للبحيرة ثم أسيوط، وعضواً في مجلس الشيوخ، إضافة إلى مشاركاته في مهرجانات الشعر العربي في مصر وفي خارجها، ودوره في توجيه الحياة الشعرية حين أصبح رئيساً للجنة الشعر بعد رحيل رئيسها الأول عباس محمود العقاد، وبسبب ارتباط اسمه ارتباطاً شديداً بشوقي، ونهجه في كتابة المسرح الشعري، فقد لحق به كثير مما كان يوجه إلى العقاد وشوقي من نقد واتهامات في العقود التي توسطت القرن العشرين، إضافة إلى بروز العنصر اللغوي في شعره، وهو ما كان يحول بين انتشار هذا الشعر وذيوعه لدى الجمهور العام للشعر، الذي وجد في الكثير من قصائده، حرصاً على استدعاء المعجم الشعري التراثي للقصيدة العربية الكلاسيكية، في الوقت الذي كان شعراء المهجر وجماعة أبولو والشعر الجديد، قد هيؤوا الذائقة الشعرية للغة أكثر يُسراً وعصرية، وأقرب إلى لغة الحياة العامة.

وكان أباظة يرى أن أعظم شعراء العالم هو (ت. س. إليوت)، أما أعظم شعراء العرب فكان شوقي.ويحكي أباظة عن كيفية تعرفه إلى شوقي في حواره معه فيقول: (لنا قريب يدعى محمد بك أباظة كان مديراً لمصلحة الأملاك، وكان صديقاً لشوقي، وحافظ أيضاً، وحين عاد شوقي من الأندلس، كان يسكن إلى جوار قريبي هذا، فرجوته أن يصحبني لزيارته، وكنت في أوائل عهدي بمدرسة الحقوق، فاعتبرت هذه الزيارة، من الأحداث المهمة في حياتي. فقد رأيت هذا الشاعر الضخم لا يكاد يتكلم، فإذا تكلم فبعبارات لا يمكن أن يتصور الإنسان أنها صادرة عن ذلك الشاعر الخلّاق، كلام عادي جداً حتى لا تكاد تحس بأنك تجلس مع شاعر، بعكس حافظ الذي تجلس إليه فتعتقد أنه أشعر الجن والإنس).

لكن هذا الأمر لم يحل بين نماذج من شعر عزيز أباظة والناس، حين اختار محمد عبدالوهاب قصيدته (همسة حائرة) ليتغنى بها، الأمر الذي جعلها واحدة من كلاسيكيات الغناء الحديث، والطريف أن القصيدة في الأصل، جاءت على لسان قيس بن ذريح في مسرحية عزيز أباظة (قيس ولبنى)، لكنها أصبحت في الغناء قصيدة تتكلم عن شط النيل وهمسات الماء ولقاء الحبيبين على الضفاف، يقول عزيز أباظة فيها:

يا منية النفس ما النفس بناجيةٍ
وقد عصفت بها نأياً وهجرانا
أضنيتِ أسوان ما ترقى مدامعه
وهجْت فوق حشايا السهد حيرانا
يبيت يودع سمع الليل عاطفة
ضاق النهار بها ستراً وكتمانا
هل تذكرين بشط النيل مجلسنا
نشكو هوانا فنفنى في شكاوانا
تنساب في همسات الماء أنّتنا
وتستثير شجون النهر نجوانا

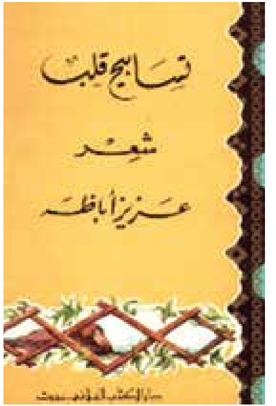
هذا شاعر كبير القامة والمقام، لم ينصفه عصره، وهو صاحب الإنجاز المسرحي الشعري الباذخ، والمجموعات الرصينة البديعة من الشعر الغنائي، لم يلتفت إليه أصحاب النقد الجديد، ولم يشغل به أصحاب النقد الأيديولوجي رفضاً منهم لطبقته الاجتماعية الأرستقراطية، وقد رحل عن عالمنا في (١٠ يوليو ١٩٧٣م).



عزيز أباظة مع يوسف وهبي







من مؤلفاته

> **اجتمع مع رموز عصره من الكتاب والشعراء أمثال عبدالعزيز البشري وحافظ إبراهيم والعقاد ومحمد السباعي**

> **منحه الملك فاروق رتبة (الباشوية) لمكانته الأدبية**

فواصل

روايات متعددة عن ملحمة عنترة



علاء عريبي

شخصية عنترة بن شداد العبسي، من الشخصيات التي فرضت نفسها على التاريخ العربي، وتناقلت أخباره من جيل إلى جيل، ربما لشجاعته وفروسيته، وربما لقصة الحب العذري التي جمعت بينه وبين ابنة عمه، وربما للصراع العرقي الذي دخله مع والده وقبيلته، وربما لجميع هذه العناصر، التي نحتت شخصية درامية تجذب الأنظار وتشد الأذان.

أخبار عنترة التي وصلتنا قليلة جداً، معظمها ركزت على شجاعته وقصة حبه ومحاولته مع والده للاعتراف به، وبرغم قلة هذه الأخبار، نسج الخيال الشعبي قصة طويلة عن حياته، شبهها بعض الباحثين بالإلياذة، وأطلقوا عليها اسم (إلياذة العرب) أو إلياذة الصحراء، هذه الإلياذة هي سيرة عنترة بن شداد، التي تناولت بإسهاب جميع مراحل حياته منذ مولده وحتى شيخوخته ووفاته مقتولاً، دارت وقائعها في الجزيرة العربية، والعراق، وسوريا، وبلاد فارس. استغرقت نحو ستة قرون من الزمان، منذ العصر الجاهلي وحتى الحروب الصليبية، هذه الملحمة التي صدرت في ثمانية مجلدات من القطع المتوسط، ويقدر عدد صفاحتها بنحو (٣ آلاف و٦٠٠) صفحة، قيل إن مؤلفها كاتب مصري، وإنه قام بتأليفها في عصر العزيز بالله (ت ٣٨٦هـ) خامس الخلفاء الفاطميين، ويدعى الشيخ يوسف بن إسماعيل، وألفها بتكليف من العزيز بالله، فقد جرت بعض الخلافات داخل قصر الخليفة، وتناقلتها ألسن العامة، فأحضر الشيخ يوسف، وطلب من أن يختلق قصة يصرف بها العامة عما جرى في قصره.

قبل أن نفصل الحديث عن هذه الواقع، ونجيب عن السؤال: هل ألفت سيرة عنترة في مصر؟ نشير على عجالة إلى روايتين سبق ونسب تأليف السيرة إلى مؤلفين بعينهما، الأولى وقد ناقشها المستشرق برنارد هيلر، وذكرت في مقدمة سيرة عنترة، حيث نسب نساخ السيرة تأليفها أو جمعها وترتيبها إلى الأصمعي (ت ٢١٦هـ)، قالوا إنه سمع أخبارها من البلخي، وسيار، وحماد الراوية، وابن قتيبة الفزاري، والأشعث الثقفي، وابن خداش المثنى، ونجد بن هشام، وجينة اليماني وغيرهم، وقد ذكر على لسان الأصمعي قوله: (أخذنا عنهم هذه الروايات والأخبار لتكون تذكرة لمن يأتي بعدنا في غابر الأعصار).

الرواية الثانية ذكرها ابن أبي أصيبعة في كتابه (عيون الأنباء في طبقات الأطباء)، ونسب تأليف السيرة إلى الطبيب العراقي محمد بن المجلي بن الصائغ الجزري الملقب بالعنتري، قال: (إن العنتري كان في أول أمره يكتب أحاديث عنترة العبسي فصار مشهوراً بنسبته إليه). وأخذ بهذه الرواية المستشرق الفرنسي كرسان برسيفال، الذي طبع لهذه السيرة ملخصاً في باريس.

وقد استبعد الباحثون صحة الروايتين، ولم يقفوا أمامهما كثيراً لتناول السيرة بعض الأحداث، التي وقعت بعد وفاة الأصمعي والعنتري بسنوات.

نعود إلى الرواية الثالثة، والتي نسبت إلى القاص المصري الشيخ يوسف بن إسماعيل هذه الرواية، أشار إلى هذه الرواية على عجالة المستشرق الألماني (ليتمان) في بحثه عن (ألف ليلة وليلة) المنشور في دائرة المعارف الإسلامية، وذكر هذه الرواية بشكل مفصل الشاعر والأديب السوري إسكندر بك إيكاريوس (ت ١٨٨٥م)، نشرها سنة (١٨٦٨م) في كتابه (منية النفس في أشعار عنتر عبس)، وأغلب الظن أنه أخذها عن مقدمة ملخص السيرة التي نشرها المستشرق الفرنسي كرسان برسيفال، قال:

(ونشأ بمصر من أفاضل الرواة شيخ يقال له الشيخ يوسف بن إسماعيل، وكان يتصل بباب العزيز في القاهرة، فاتفق أن حدثت ريبة في دار العزيز، ولهجت الناس بها في المنازل والأسواق فساء العزيز ذلك، وأشار إلى الشيخ يوسف المذكور أن يطرف الناس بما عساه أن يشغلهم عن هذا الحديث، وكان الشيخ واسع الرواية في أخبار العرب، كثير النوادر والأحاديث، وكان قد أخذ روايات شتى عن أبي عبيدة ونجد بن هشام وجهينة اليماني الملقب بجهينة الأخبار، وعبدالملك بن قريب المعروف بالأصمعي وغيرهم من الرواة، فأخذ يكتب قصة لعنترة، ويوزعها على الناس، فأعجبوا بها واشتغلوا عما سواها. ومن تلطفه في الحيلة أنه قسمها إلى اثنين وسبعين كتاباً، والتزم في آخر كل كتاب أن يقطع الكلام عند معظم الأمر الذي يشتاق القارئ إلى الوقوف على تمامه فلا يفتر عن طلب الكتاب الذي يليه، فإذا وقف عليه انتهى به إلى مثل ما انتهى الأول، وهكذا إلى نهاية القصة، وقد أثبت في هذه الكتب ما ورد من أشعار العرب المذكورين فيها، غير انه لكثرة تداول الناسخين لها فسدت روايتها بما وقع فيها من الأغلاط المكررة بتكرار النسخ.

وقد بلغنا عن رجل من أهل حمص، كان يحضر كل ليلة إلى حلقة القصاص، يسمع فصلاً من قصة عنترة، ففي إحدى الليالي، تأخر في حانوته إلى ما بعد المغرب، فحضر إلى هناك بدون عشاء، وكان في تلك الليلة سياق حرب عنترة مع كسرى، فقرأ القاص إلى أن وقع عنترة في الأسر عند الفرس، فحبسوه ووضعوا القيد في رجله، وهناك قطع الكلام وانفض الناس فدخل على الرجل أمر عظيم واسودت الدنيا في عينيه، وذهب إلى بيته حزيناً كئيباً، فقدمت إليه زوجته الطعام، فرفس المائدة برجله فتكسرت الصحون وانصب ما فيها على فرش البيت، وشتم المرأة شتماً قبيحاً فصادمته في الكلام فضربها ضرباً شديداً، وخرج يدور في الأسواق وهو لا يقر له قرار، ثم غلب عليه الحال فذهب إلى بيت القصاص فوجده نائماً فأيقظه وقال له: وضعت الرجل في السجن مقيداً وأتيت تنام مستريح البال، فأرجوك أن تكمل لي هذا السياق إلى أن تخرجه من السجن، فإنني لا أقدر أن أنام ولا يطيب عيشي مادام على هذه الحال، وانظر ما تجمعه من الجمهور في ليلتك فأنا أعطيك إياه الآن، فأخذ القصاص الكتاب وقرأ له باقي السياق، حتى خرج عنترة من السجن، إلى هنا انتهت هذه الرواية التي تنسب سيرة عنترة لمؤلف مصري، وكما هو واضح لا تمتلك ما يدعمها، وأغلب الظن أنها غير مؤكدة، لأنه أولاً لم يرد عن المؤرخين، ذكر لكاتب في العصر الفاطمي باسم الشيخ يوسف بن إسماعيل، وثانياً لم يذكر وقوع أحداث مريبة في أي عهد خليفة فاطمي، أضف إلى هذا عدم ذكر هذه الرواية بأحد المظان التاريخية التي تقع بين أيدينا.

> ليصرف العامة عن خلافات القصر.. أمر العزيز بالله، يوسفَ بن إسماعيل بتأليفها

الجوائز اعتراف مادي ومعنوي بالمبدع

عبدالرزاق الدرباس:

المشهد الثقافي الإماراتي خصب ومتنوع



يعد الشاعر السوري عبدالرزاق الدرباس واحداً من الشعراء المعروفين على مستوى الوطن العربي، وله حضوره المميز والفاعل في الحراك الثقافي، وامتد حضوره إلى الأدب التركي والهندي والإنجليزي، من خلال اختيار بعض المترجمين لنصوصه. وفي حوار معه، أكد الدرباس أن حاكم الشارقة، قدّم الكثير للثقافة من المبادراتِ كمّاً ونوعاً، أسهمت في إثراء المشهد الثقافي الإماراتي والعربي، وآخر تلك المبادرات كانت جائزة الشارقة لنقد الشعر العربي.

عبدالعليم حريص

سلطان القاسمي له أيادٍ بيضاء على المشهد الثقافي الإماراتي والعربي

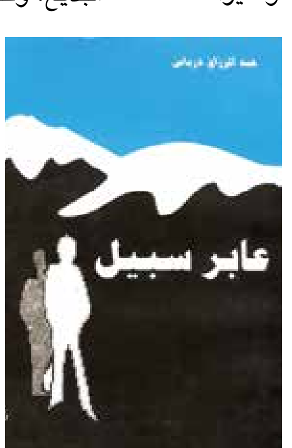
ولفت الدرباس في لقاء مع مجلة «الشارقة الثقافية»، إلى أنه تأثر بحكمة زهير بن أبي سُلمى في تجربته الشعرية، ولم يتجاهل شجاعة عنترة، ودبلوماسية النابغة، ومغامرات امرئ القيس، وطموح طرفة بن العبد، إلا أنه ينحاز إلى الخنساء في عمق حزنها وقوة إيمانها.

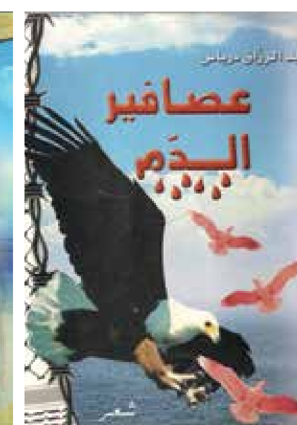
وأوضح أن المشهد الثقافي في الإمارات خصب ومتنوع، واسع في كل الأجناس الأدبية والمظاهر الثقافية، ومنفتح على كل التيارات والأقطار العربية، وأشار إلى أن الجوائز غربالٌ رائع، بهِ يُشار للمتميز، وهي بمثابة اعتراف مادي ومعنوي بنضج التجربة وتميّزها.

▪ ما هي المؤثرات التي قادت الدرباس تجاه دروب الشعر منذ البداية؟

– في الانطلاق من الخطوات الأولى، هناك الكثير من المؤثرات التي تلعب دورها في توجيه دفة القارب الأدبي، فمنذ صغري كنتُ أحب الخلوة مع الطبيعة، وقراءة هذا الإبداع الإلهي في البشر والحجر والشجرِ وحركة الزمن وتأثيره في الناس وكفاحهم في دروب الحياة، وطقوس الفصول الأربعة وبساطة الحياة في قريتنا الوادعة (ركايا كفرسجنة) القريبة من معرة النعمان في الريف السوري البديع، وكانت هذه هي الأجواء في يومياتي، فعشقتُها وخزّنتها في وجداني، حتى أمسكتْ يدي بالقلم ودخلتُ عالم القراءة والكتابة، فأحسَّ كل من حولي باختلافي عن أقراني في القراءة والكتابة والتفكير والنظرة للأشياء، ومن هناك، من أبعد طيوف في بالي، جاءت القصيدة الملتصقة بالأهل والأرض ونبع الماء والاخضرار الخصيب، والارتحال المؤلم والطموح العالي والجمال اللافت، ويمكن اعتبار كلّ تلك الأشياء مؤثّراتٍ مهمةً في توجيه مشاعري ومركبي نحو الشعر، منذ بدايات تشكلّ الوعي عندي.

جائزة الشارقة لنقد الشعر تحفز النقاد على الموضوعية وتمنح الشعر دوره الفاعل والمؤثر







من مؤلفاته

▪ جائزة الشارقة لنقد الشعر العربي، والتي أطلقها صاحب السمو حاكم الشارقة، كيف ستسهم هذه الجائزة بمنظورك في إعادة الشعر للريادة كما كان في ظل هيمنة الرواية على المشهد الأدبي؟

البيئة والطبيعة وراء دخولي عالم القراءة والكتابة وتشكيل نظرتي للحياة والأشياء من حولي

– الشارقة عاصمة دائمة للثقافة، فقد تُوّجتْ عاصمةً للثقافة العربية، وللثقافة الإسلامية، وعاصمة عالمية للكتاب، ومدينة صديقة للطفل، وهي في كل ذلك جديرة، لأنها تنطلق من رؤيةٍ بعيدة المدى لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي؛ عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الذي قدّم للثقافة من المبادراتِ كمّاً ونوعاً ما يجعل كلَّ العطاءات الأخرى أقلّ، وآخر تلك المبادرات كانت جائزة الشارقة لنقد الشعر العربي، وفي الحقيقة لا تعارضَ بين الشعر والرواية، ولا سبقَ لأحدهما على الآخر، فكلاهما يسدّ فراغاً مناسباً له، لكنّ الذي نلاحظه – ونحن من المتابعين لحركة الإبداع والنشر– أنّ كمية المطبوع من الدواوين كبيرة، والنقد الموازي لها قليلٌ بل نادر، والشاعر يحتاج إلى الناقد، ليعرف موقعه وطريقه، ورأي المعايير الفنية واللغوية والتأثير الجماهيري لإبداعه، ومن هنا كانت الجائزة عاملاً مهماً في سدّ هذا النقص وتدارك تلك الفجوة بين المنشور والمنقود، والجائزة بمعاييرها ودقّتها وقيمتها سوف تحفّز النقاد على تأطير النقدِ بمعاييره الأكاديمية وترك الانطباع والرأي الشخصيّ، والبعد عن التجريح والتحطيم والـ (الشّللية) الضيقة التي أساءت للنقد، وأتوقع للجائزة إقبالاً كبيراً خاصة وأنا العارف بآلية المشاركات والتسويق والتحكيم الموضوعي في شارقة الخير، آملاً من النقاد والشعراء أن يكونوا عوناً ومادةً عالية القيمة لتفعيل هذه الجائزة وتحقيق أهدافها السامية، التي قصدَها سلطان الخير من إطلاقها في الميدان الأدبي.

■ **من من الشعراء والأدباء كان لهم أثر في تجربتك؟**

– هذا السؤال تصعب الإجابة عنه، ذلك لأنّ كلَّ قامة شعرية لها جانبٌ مؤثر في زاويةٍ ما، ومن الإجحاف أن نقول مثلاً أثّرت حكمة زهير بن أبي سُلمى في تجربتي، وأتجاهل شجاعة عنترة ودبلوماسية النابغة، ومغامرات امرئ القيس، وطموح طرفة بن العبد، هذا في الحقبة الجاهلية، أما في الزمن التالي وحتى الآن، تأثرت بكل الشعراء الفحول من زاوية معينة، ولو قلتَ لي لمن تنحاز أكثر ربما لأجبتك، بانحيازي للخنساء، في عميق حزنها وقوة إيمانها، لمجنون ليلى في حبه المختلف، وللبحتري في ديباجته المناسبة، ولأبي عثمان الجاحظ في طرافته وبلاغته، ولأبي العلاء المعري في علمه وعلوّ همته، ولابن زيدون في وزارته وعشقه، ولخير الدين الزركلي في حبه لوطنه ومهاراته البحثية، ولنزار قباني في جرأته وموقفه السياسي، ولجبران خليل جبران في تأمّله، أما الذين لم أذكرهم فقد أثّروا في تجربتي وأثروها أيضاً، وهذا التأثير نابع من وجود جوانب في ذاتي، تشبه ما مرّ به هؤلاء الكبار، ومحاولة تتبّع مواقفهم وأشعارهم في الجوانب المختلفة.

■ **كيف تنظر إلى المشهد الثقافي في الإمارات، كونك عاصرت الكثير من التجارب والأجيال، خلال وجودك بالساحة الأدبية بالإمارات؟**

– المشهد الثقافي في الإمارات خصب ومتنوع، واسع في كل الأجناس الأدبية والمظاهر الثقافية، ومنفتح على كل التيارات والأقطار العربية، ومتجدّد مع أجيال متعاقبة من الأدباء والوجوه الطامحة، بمواكبة إعلام جادّ محترف، يوثق الحدث، مع الجمهور النوعيّ المواكب للنشاط، وكل ذلك برعاية كريمة من أصحاب السمو الحكّام والجهات الرسمية المعنية بذلك، وكم يسعدنا أن نرى أدباء الإمارات وقد شقّوا طريقهم ونضجت تجاربهم، التي كنّا شاهدين على بداياتها، خاصة أنّ لي تجربة في رئاسة نادي الشعر في اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات (٢٠٠٢ – ٢٠٠٩)، من خلال نشاط أسبوعي وورش عمل نقدية وجوائز واحتفاء بدواوين صادرة، ولست أغالي لو قلت إن الحركة الثقافية في الإمارات لا نظير لها في الساحة الخليجية والعربية من حيث الكمّ والنوع، والاستمرار والجوائز، والمهرجانات،

ليس كل ما أكتبه أنشره وغير متسرع بالنشر لأن الكلمة مسؤولية وأثر يبقى بعد رحيل المبدع

خير الدين الزركلي


جبران خليل جبران


محمد البريكي


صالحة غابش

والرعاية الرسمية، وتلك نعمة ومزيّة، يجب أن نعترف بالفضل لأهل الفضل في ذلك الصنيع الجميل.

■ إلى أين وصل الدرباس في مسيرته الأدبية، حدثنا عن نتاجك الأدبي في مجال الشعر؟

– لاتزال مناجلنا في حقول القمح، وأكفّنا في غصون الزيتون، تحاول زيادة الإنتاج وتحسينه وإيصاله لمن يحبّ، وفي الشعر حتّى الآن لي ثمانية دواوين مطبوعة، والتاسع قيد الإنجاز، بدءاً بديوان (ليلى وأحلام الرجال ١٩٩٥) الصادر عن دار معدّ بدمشق، وانتهاء بديوان (مع انحناء ضلوعي ٢٠١٩) الصادر عن دائرة الثقافة بالشارقة، مروراً بـ (عابر سبيل، عصافير الدم، أجنحة الكلام، وشم على جدار الروح، موانئ النورس، بيادر الورق)، إضافة إلى كتاب في النثريات المنوعة (في خاصرة الأيام) صدر عام (٢٠١٧) في القاهرة.

وفي هذا المجال أنا غير متسرّع بالنشر، إذا لا أنشر إلا ما أقتنع بجودته ونضجه وتوقيته، إذْ ليس كل ما أكتبه أنشره، إيماناً منّي بأنّ الكلمة المنشورة مسؤولية وتاريخ وأثرٌ يبقى بعد رحيل الكاتب، إضافة إلى مئات النصوص والمقالات والدراسات والبحوث، المنشورة في الصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية..

■ ما أثر المشاركة في الجوائز أو الفوز بها في تجربة الأديب؟

– الجوائز غربالٌ رائع، بهِ يُشار للمتمين، وهي بمثابة اعتراف مادي ومعنوي بنضج التجربة وتميّزها، وأنا عشتُ هذه التجربة مشاركاً غير فائز لكن دون إحباط، ومشاركاً فائزاً لكن دون غرور، ثم محكّماً مؤتمناً للعديد من هذه الجوائز، وفي الحالات الثلاث، تطوّرت تجربتي وازدادت عمقاً ونضجاً وشعوراً بالمسؤولية، أما المكافأة المادية للجوائز فإنها مهمّة للأديب، لتحفيزه على العطاء والنشر، خاصةً في عصر التهميش المادي للأدباء، إضافة إلى تحريك المياه الراكدة في الساحة الأدبية، وشحذ الهمم نحو نتاج أدبي فكري راقٍ يزيد في مكنوز الجمال، ويرفع من مقام الآداب موازاةً بالفنون الأخرى.

■ لك تجربة مع مسرح الطفل، فكيف ترقب مسرح الطفل ومستقبله في الوطن العربي؟



العويس يكرمه

– المسرح أبو الفنون كلها، من خلال الجمع بين الكتابة والموسيقا، والأزياء والإضاءة والجمهور والأثر، وبالانتقال إلى مسرح الطفل، يصبح الأمر أكثر أهمية وخطورة في الكتابة، لأنه يدخل في باب التوجيه والتربية والإرشاد وتكوين الشخصية والتفكير، وفي هذا المجال يجب أن يكون الكاتب حذراً في نتاجه الأدبي الموجَّه للطفل سواء في الشعر والقصة والمسرح، ومن مجموعاتي القصصية للأطفال (ضيفة المساء ١٩٩٨، جمعية المعلمين) و(القمر الغائب، وزارة الثقافة وتنمية المعرفة ٢٠١٥)، وفي شعر الطفل لي (تباشير الفجر، أنجال هزاع بن زايد ٢٠٠٨)، و(مشارق الخير، مراكز الأطفال والفتيات بالشارقة)، أما في مسرح الطفل فقد قدّمت تأليفاً وإخراجاً مسرحية (خطوات للفرح) خلال مهرجان الشارقة لمسرح الطفل (٢٠١٣)، وهناك مسرحية (نهاية طريق) خلال مهرجان مسرح الفرجان (٢٠١٨)، ومسرحية (الشنطة السوداء) خلال المسرح الكشفي (٢٠١٩)، وأوبريت (منارة وطن) لإدارة مراكز الناشئة (٢٠١٩)، وكلها حصلت على ترتيب عالٍ من لجان التحكيم في أحد الجوانب الفنية، إضافة لأعمال أخرى غير منشورة ولم تُقَدّم على خشبة المسرح، والمسرح زاخرُ بالنشاط، لأن الأطفال هم أجمل جمهور مسرحي في الحياة، وسيبقى مسرحهم حافلاً بالعطاء المتجدّد.

من الخطورة بمكان أن يقتحم الكاتب عالم الطفل دون الإلمام بأدب الطفل وجوانبه التربوية والنفسية

المشهد الإماراتي الثقافي فاعل ومؤثر ومنفتح على الثقافات



أنيسة عبود

جبرائيل سعادة

مبدع متعدد وهو مفرد

(إن الرجل الذي أمامكم هو عالم آثار، ولكن عالم الآثار هذا هو شاعر لأنه يعشق وطنه).

هكذا قدم مدير آثار فرنسا وعالم الآثار أندريه باروت الأديب والموسيقي جبرائيل سعادة أثناء إلقائه محاضرته في متحف اللوفر في فرنسا. أما في سوريا فكنا نلقبه بـ(منارة اللاذقية)، هو الذي يعرفه بحرها وأوابدها وأبجدية أوغاريت وقلاعها وغاباتها وأغاني الدلعونا والعتابا، إضافة إلى الموسيقا العربية والعالمية. كان بيته مفتوحاً لكل الدارسين والباحثين في شتى مجالات العلوم والآداب؛ إنه جبرائيل سعادة الذي ولد في عشرينيات القرن الماضي وأسس للحياة الثقافية والموسيقية في المدينة، ثم امتد نشاطه إلى سوريا كلها، ومن ثم إلى العالم، حيث كان يتقن عدة لغات ويكتب ويحاضر بالفرنسية.

حين التقيته أول مرة كانت بتشجيع من أحد الكتاب الكبار الذي نصحني بزيارة هذا الأديب والباحث، وأخذ رأيه باعتباري كاتبة جديدة ومن واجبي التعرف إليه. ومع أني تهيبت لقاءه وتلعثمت بوجوده، إلا أن صداقة أدبية وموسيقية و— (لاذقانية) — جميلة جمعتنا واستمرت بيننا.

كان مبهراً في ثقافته وجريئاً في نقده وقول رأيه. لم يتزوج جبرائيل سعادة على الرغم من قصة حبه الشهيرة لفتاة سورية ظل يتحدث عنها باحترام وألم. وقيل ظل يحمل صورتها في محفظته حتى مماته. غير أن هذا الحرمان من محبوبته دفعه لأن يبذل حبه الكبير باتجاه المعرفة، ويرهن حياته للآثار والأدب والشعر والموسيقا، حيث فاز بجائزة المسرح عن نصه (العاصي لا ينسى) في فترة الوحدة بين سوريا ومصر عام (١٩٦٠م)، وفاز بجائزة الشعر عن قصيدة مكتوبة بالفرنسية، وكتب القصة القصيرة ونشر في دوريات عربية وأجنبية. اهتم بالشأن الثقافي وأقام أولى دعائمه في المدينة؛ فأسس رابطة الشباب، ثم أسس النادي الموسيقي في اللاذقية التي كان يحب أن يسميها باسمها الأوغاريتي (راميتا).

غير أنه تحول فجأة إلى دراسة آثار أوغاريت وأبجديتها، بعد أن وقع في يده كتاب بعنوان (رأس شمرا) أثناء زيارته لباريس، ما لفت انتباهه إلى أهمية مملكة أوغاريت وأبجديتها ورقمها وموسيقاها وآدابها القديمة، حيث تم العثور على نوتات موسيقية مدونة على رقم فخارية. كان يعتز جداً بتاريخ رأس شمرا؛ غير أن البحث في الآثار لم يعقه عن تسلم رئاسة اتحاد الكتاب في اللاذقية، وهو الشاعر وكاتب القصة ومقدم البرامج الإذاعية بأهمية الموسيقا العربية الأصيلة.

كان، سعادة، يحب ألحان رياض السنباطي والقصبجي ويعتبرهما أهم من عبدالوهاب، وكان عاشقاً للتراث الموسيقي اللاذقاني بكل ألوانه؛ الشعبي، والطربي، فشجع الفنانين الشباب ولحن لهم، وأقام لأجلهم المهرجانات واللقاءات، كما اهتم بالجانب السياحي للتعرف إلى سوريا

> **لقب بـ(منارة اللاذقية) فقد خبره بحرها وأوابدها وأبجدية أوغاريت إضافة إلى تراثها الغنائي والموسيقي**

وأوابدهـا وحضارتها القديمة، فكان يطبع نشرات وملخصات سياحية تقدم للزائرين، كما كان يقيم الرحلات السياحية إلى المواقع والقلاع الأثرية مصطحباً الأدباء والموسيقيين والباحثين.

كان، سعادة، فعلاً منارة للمدينة يضيئها بالفن الراقي والموسيقا وعلوم الآثار والقصة والشعر، وقد أسس جمعية راقية أطلق عليها اسم (جمعية العاديات) تعنى بآثار سوريا وتاريخها ومعالمها الحضارية، وتضم كبار الأدباء والمثقفين وأصحاب الكفاءات العلمية، فصارت مثل بيت عائلي للمميزين، حيث يجتمعون ويناقشون شتى القضايا الجمالية والفكرية في صالون الندوات، التي كانت تقام في بيت سعادة الكبير، الذي تميز بمكتبته الضخمة المتنوعة، وبالحضور الراقي للأعضاء والضيوف، من كل أنحاء سوريا وخارجها.

يُحكى أن سعادة تلقى هاتفاً من سفير اليونان في العام (١٩٦٦م) كي يستقبل أحد الأمـراء اليونانيين الذي سيزور اللاذقية، باعتباره القنصل الفخري لليونان، وعندما التقاه سعادة، كان الأمير ميشيل ابن عم الملك مستلقياً ويتحدث إلى الذين حوله فقال سعادة له (أنا قنصل اليونان هنا وقد بلغت أن أضع تحت تصرفكم ما تحتاجونه). نظر إليه الأمير دون اهتمام وقال: شكراً وهو ممدد. فانزعج جبرائيل سعادة واستدار حانقاً، إلا أن الأمير استوقفه وقال له(أريد لقاء شخص يدعى جبرائيل سعادة، لقد قرأت عنه كثيراً وسمعت عنه الكثير). فأجاب سعادة (أنا هو)، فقفز الأمير من مكانه ووقف باحترام وحياه بإجلال.

لقد كان اسم سعادة ينتشر ويتجاوز سوريا إلى العالمية، حيث كتب بالفرنسية والعربية عن أوغاريت التي سحرته. وأنجز موسوعة تاريخ اللاذقية المهمة، كما عمل على تصنيف المواقع والتلال الأثرية في سوريا وعدد منها أكثر من ثلاثة آلاف تل، وكان متحمساً ومثابراً لبحوثه، إذ تم تأسيس رابطة أصدقاء (أوغاريت) أواسط القرن الماضي. وعندما سئل عن سبب اهتمامه الكبير بآثار بلده أجاب: (الوطن ليس أرضاً وحسب).

لم يكتف جبرائيل سعادة بالأنشطة الأدبية والفنية والبحث الأثري والبرامج الإذاعية والسياحية، بل اهتم بالأنشطة الرياضية وأسس نادياً رياضياً مهماً، سرعان ما دمجه مع النوادي الأخرى، مطلقاً عليه اسم (نادي تشرين الرياضي)، ومازال بنفس الاسم حتى الآن. وهو مثقف فريد وشخصية نادرة لا يجود بمثلها الزمن دوماً، شخصية تجمع شتى الفنون والآداب والمعرفة، فضلاً عن تصنيفه كعالم آثار كبير له مكانته الوطنية والدولية، فقد كان يبرمج وقته دقيقة بدقيقة؛ فالوقت مقدس بالنسبة له، حيث إن مواعيده كانت مقدسة وعمله دؤوب لا ينتهي، ما يذكرني بالروائي الكبير نجيب محفوظ، الذي كان مثالاً لاحترام الوقت والمواعيد. وأظن أن كل المبدعين الكبار يقدسون الوقت (لأنه كالسيف إذا لم تقطعه قطعك).

لم أزر جبرائيل سعادة على حين غرة، على الرغم من تقديره للمبدع وللصداقة، بل كان عليّ أخذ الموعد المسبق؛ كان يكره التأخير أو التبكير.. فهو منشغل جداً، موسوعة تاريخ اللاذقية – بحوث موسيقية، محاضرات أدبية.. ترجمات ومقابلات وطلاب جامعة يبحثون في مكتبته، ويساعده طاقم عمل مثل خلية النحل، ينظم المواعيد واللقاءات والدعوات والمحاضرات، كان مؤسسة ثقافية واجتماعية بحالها قلما نجد نظيره في زماننا.

رحل جبرائيل سعادة عن عمر ناهز السبعين عاماً، وقد ترك مكتبة ضخمة تضم أكثر من ستة عشر ألف كتاب موزعة بين الأدب والموسيقا والعلوم والفلك والشعر والآثار، وقد تبرع بها لجامعة اللاذقية (جامعة تشرين). كرم جبرائيل سعادة في بلدان كثيرة، لكن سوريا كرمته في حياته وأطلقت اسمه على شارع بيته الذي يقع وسط اللاذقية ويمتد إلى البحر غرباً، كما أنتج عنه وعن — لا ذقيته — التي منحها قلبه وعقله وحبه وإبداعه ومكتبته – فيلم وثائقي بعنوان: (رجل ومدينة). في حياة هذا الباحث كنوز كثيرة لا يتسع لها المجال في هذه العجالة، إلا أنه عدة رجال في رجل واحد، وعدة مبدعين في مبدع واحد. متعدد وهو مفرد.

يتقن عدة لغات وظّفها في الكتابة وإصدار النشرات والمحاضرات والندوات حول عشقه لوطنه

فاز بجوائز شعرية وكتب ونشر قصصه في دوريات عربية وأجنبية وتسلم رئاسة اتحاد الكتاب في اللاذقية

كرم عربياً وعالمياً وأطلق اسمه على الشارع الذي يقع فيه منزله وعاش فيه طوال حياته

حكايته مع الخبز والكتابة.. حكاية ساخنة

جمال بربري: حصلت على منحة تفرغ لكتابة روايتي الأولى

مارست حرفة الأدب على مر التاريخ فئات اجتماعية متعددة، وبرغم أن الإبداع هو الفيصل في أي عمل أدبي، فإن قصص الأدباء تؤكد أن الأدباء أصحاب الحرف كانت لهم غالباً القدرة على رصد تفاصيل الواقع بشخوصه وأحداثه بصدق وعفوية. وجمال بربري خباز يعمل في أحد الأفران في إحدى قرى محافظات الصعيد، نشأ في قرية بسيطة نائمة في حضن الجبل، وعلى القصاصات الورقية كتب أولى محاولاته، ففي كل صباح يقف أمام النار الحامية، يعد الخبز، لتتلقفه عيون وأيادي الزبائن بفرح، ومن زبائن الفرن بأنماطهم المختلفة وحكاياتهم الغريبة، استلهم شخصيات قصصه ورواياته.



الأمير كمال فرج



صدرت لجمال ست مجموعات قصصية، تدور حول الأحلام والجدران والوجع هي: (الجدران)، (أحزان لا تجد من يكتبها)، (مشكاة الوجع)، (بورتريهات سريالية)، (مازالت لدي أحزان أخرى)، (أحلام على حافة اليقظة)، ورواية بعنوان (دوائر مغلقة).

وبعد تعب طويل وركض مستمر وراء (الندَّاهة)، حقق جمال حلمه الأول في القاهرة، وحصل على منحة تفرغ من وزارة الثقافة، سيخصصها، كما يقول، للعمل على رواية (نبي قارة الأحلام) التي تدور حول الجوع، في هذا الحوار يتحدث بربري عن حكاياته مع الخبز والفقر والكتابة.

■ ماذا أضافت لك مهنة الخباز... وهل كان لها انعكاسات على كتاباتك؟

- في الأول والأخير، هي وسيلة للحصول على لقمة العيش، ومنها أصرف على أسرتي، ربما يكون العائد منها قليلاً لا يكفي، وتعبها شديداً، خاصة وأنا أقف يومياً لساعات أمام النيران اللاهبة، في جو أسوان اللافح الذي لا يرحم، ولكني تعودت على ذلك منذ الصغر.

كما أضافت لي هذه الحرفة الكثير، فقد تعلمت منها الصبر والتحمل، وأصبحت رجلاً أصرف على نفسي، من دون احتياج

إلى مصروف من أسرتي، فمنذ صغري أعيش من كدي وعرقي، وأشتري ملابس الدراسة والعيد، وقد استلهمت تجربتي الأولى في الكتابة، من مواقف كنت أراها من الزبائن الواقفين في طوابير الخبز، فمنهم الشيخ، واللص، والفقير، والموظف محدود الدخل، حتى أفراد الشرطة، وكذلك الفتاة، والسيدة، وطلاب المدارس، في المخبز تقف أمامي شرائح متعددة ومتباينة من المجتمع، حتى الشحاذون لهم قصص غريبة جداً، جميعهم في أوقات الصفاء، يحكون لي عن حياتهم السابقة بكل أوجاعها، يجترون كل شيء أمامي بدون خجل، ومن هؤلاء استلهمت نصوصي الأولى.

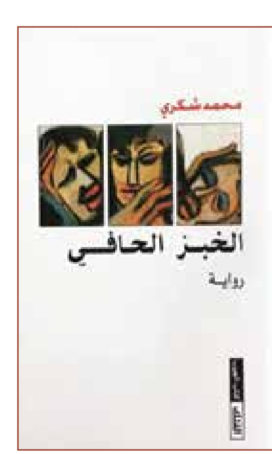
■ يقول النقاد (التجربة الإبداعية الحقيقية تتولد من رحم المعاناة)، فهل أنت مع هذه المقولة ؟ وهل كان للمعاناة دور في تجربتك الإبداعية؟

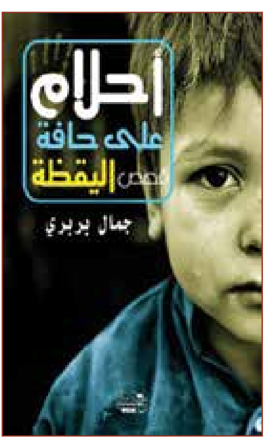
– المعاناة هي الدافع الأول والأساسي في رحلتي مع الورقة والقلم، ورحلة البحث عن عالمي الخاص، فقد ذقت الجوع والحرمان منذ الصغر، وكتبت أول نصوصي على قصاصات الأوراق، وكان أمامي طريقان لا ثالث لهما، إما طريق الضياع، وإما طريق الإبداع.

لاقيت ممن حولي في البداية سخرية، ولكن كنت منشغلاً بتكوين وجهتي في الكتابة، وبدأت الطريق مع صديق مقرب لي، ولكن للأسف سقط هذا الصديق في براثن الإدمان ومات أمامي، فأكملت الطريق وحيداً بلا رفيق، كان الطريق صعباً في البداية، ولكني مازلت مصمماً عليه.

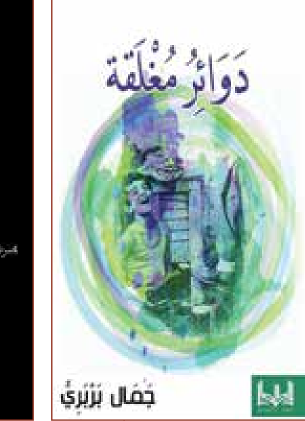
■ مع التحديات التي تواجهها الثقافة المقروءة ككل أمام طوفان الثقافة البصرية، هل مازالت مقولة (الرواية ديوان العرب) سارية حتى الآن برأيك؟

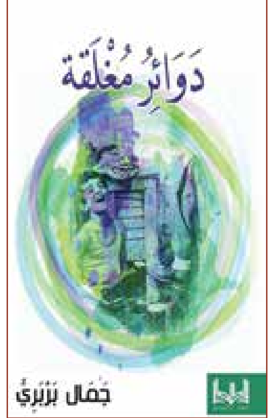
– مع تقديري للشعر وهو فن العربية الأول، الرواية حالياً هي المرآة التي تعكس نبض المجتمع وأحواله، فالحكي أنسب لهذا الجيل، الذي يعنى أكثر بالأحداث والتفاصيل، والرواية التي لا تعبر عن وجدان شعب وطبقة معينة من المجتمع، وتلمس وجدان القارئ، لا قيمة لها، لذلك تستحق الرواية أن تكون ديوان العرب.

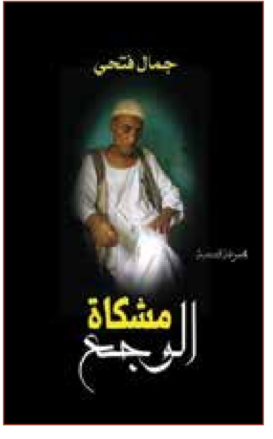












■ للبيئة والمكان دور في تشكيل شخصية المبدع، ما هو تأثير قريتك الأسوانية فيك؟

– المجتمع الأسواني مختلف، فهو يضم كافة أطياف المجتمع المصري، فمنهم النوبي والصعيدي والفلاح والقبطي والمسلم، وكلهم يمتزجون في بوتقة الحياة، لكل منهم عاداته وتقاليده الخاصة به، ومع ذلك تلوح الشمس الحارة وجوههم فلا فرق بينهم، كل منهم يشرب الماء من نيل نقي بدون مرشح. وأنا نشأت في قرية (هارون) في زاوية الجبل، وهي تتكون من بيوت صغيرة تحتضن المقابر ومكبات القمامة، من هذه البيئة الفقيرة من حيث الشكل الغنية من حيث المضمون، استقيت شخصيات قصصي ورواياتي.

■ الجدران، الوجع، السريالية، الإغلاق، الأحزان.. مفردات فرضت نفسها على عناوين كتبك، لتشكل الطقس النفسي لها.. لماذا الحزن هو المسيطر في كتاباتك؟

– الفقر والعوز وقلة المال العناصر الأساسية في تجربتي الأدبية، والحزن نوع من النبل، ويبقى السؤال: ماذا لو كنت غنياً.. هل أكتب عن الوجع؟ إنها علامة الاستفهام الفضية!

أصدرت ست مجموعات قصصية وأشتغل الآن على روايتي الأولى

أستلهم ملامح شخصياتي الأدبية من زبائن الفرن الذين أتعامل معهم


جمال بربري

أعمل في أحد الأفران نهاراً وأتفرغ للكتابة ليلاً

تعلمت من مهنة الخباز الصبر والتحمل والاعتماد على الذات من كدي وعرقي

تأثرت في بداياتي بالكاتب المغربي محمد شكري الذي استهواني أسلوبه الأدبي

■ تقيم في أسوان بعيداً عن صخب العاصمة، هل تؤمن بالعامل الجغرافي في الأدب، وثنائية (العاصمة والأقاليم) وماذا تعتبر القاهرة بالنسبة لك؟

– عندما بدأت الكتابة في قريتي كنت أتساءل.. كيف أصل إلى نقطة الضوء وعالم الشهرة، وكتاب يحمل اسم جمال بربري، ولكن بفضل الله وعالم الإنترنت، وصلت كلمتي إلى قلوب الناس، وعبرت من مصر إلى جميع الدول. ولكن مازالت القاهرة تمثل لي نقطة مفصلية في البلوغ إلى عالم الجوائز والشهرة، القاهرة هي التي تعطى صكوك الإبداع، فلو بقي عباس محمود العقاد مقيماً في أسوان، هل كنا سنسمع به؟

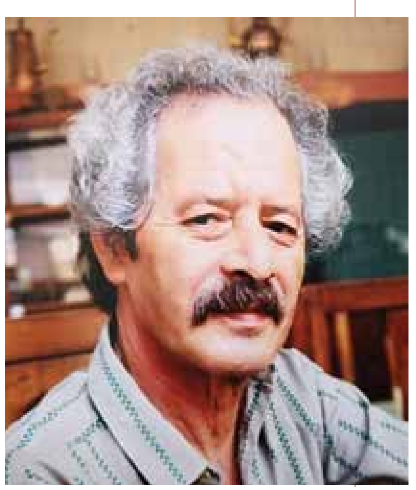
■ ما هو التيار أو الكاتب الذي وضع بصمته عليك، وأسهم في تحديد هويتك الإبداعية؟

– الكاتب المغربي محمد شكري كاتبي الأول، خاصة في روايته (الخبز الحافي)، فهو يكتب بلغة الوجع، التي تلامس شغاف قلبي وجسدي، كما أن أسلوبه في القص والحكاية يستهويني، كما أن له قدرة رائعة على السرد.

■ كيف حصلت على منحة التفرغ من وزارة الثقافة؟ وما هي خططك المقبلة؟

– حصلت عليها بعد رحلة معاناة وسفر إلى القاهرة (١٠٠٠) كيلومتر بالقطار لمدة (١٤) ساعة، قدمت فيها ثلاث نسخ من كل مجموعة قصصية وفق القواعد، وبعد تداول الطلب، وافقوا على المنحة، وبإذن الله سأخصصها لكتابة رواية، وكالعادة ستكون عن الجوع، ولكن برغم فرحي بهذه المنحة، فإن صعوبة الحياة ستشكل عائقاً أمام محاولات التفرغ تماماً للكتابة.


عباس العقاد


محمد شكري



حديقة بيت في فاس

فن . وتر . ريشة

- سالم الدباغ.. حرية الرسم وكسر قوانينه
- فيصل سلطان: الفن ليس شرفة تُرى منها الأشياء.. إنه موقف
- جوان جان: كل مسرح يرتبط بحضارته روحياً وفكرياً
- محمد الحيَّاني.. جمع بين الكلمة المعبرة واللحن الأصيل
- فيلم «فورست غامب».. حقق مكانة سينمائية عالمية
- شرلوك هولمز المخبر السري العبقري

يحاول استرجاع مرجعياته الغائبة

سالم الدباغ.. حرية الرسم وكسر قوانينه من أجل بنية قوية غامضة



محمد العامري

سالم الدباغ (١٩٤١م) الفنان الذي يتجاوز سياقاته الموضوعية بطروحات مناكفة للسائد، رمى حجراً في بركة تنتظم في سياقات التزيينية والواقعية، والالتزام بموضوعات جاهزة ومتوارثة، ليجرح تلك السكونية بمبضع المغامرة، حيث حدا بأحدهم أن أطفأ سيجارة في أحد أعماله المعلقة على الجدار.

تجاه الكون والوجود، فالمرئي لديه مادة لتجاوزها بمنأى عن تسجيلها، فكانت أعماله مادة إشكالية لما تثيره من فعل مغاير في سياق التجارب السائدة، فهو أشبه بنهر عاصٍ يبحر ضد التيار الجارف.

يقول الدباغ في ذات السياق: (في طفولتي، في طريقي إلى المدرسة، اعتدت على رؤية النساء ينسجن الخيام في الشوارع)، فكان لتلك المادة الأثر الفاعل في ذاكرته البصرية، بيوت البدو التي نُسجَت من شعر الماعز وما يطل من الصوف الأَسود المحمول على رؤوس البدويات.

ظل المربع يتحرك في مساحة المخيلة والسطح التصويري، في حوار متوالد يسوقنا إلى أسئلة كبيرة تتعلق بقدرة الفنان على استنطاق طاقة هذا الشكل المحدود، حيث نرى إلى مربع يتداخل مع آخر ومربع وحيد يشع من جسده شعاع أقرب إلى طبيعة شعر الماعز، وما يتحرك في بيوتات البدو، تلك المخيلة التي انتصرت إلى موجودات ريفية بسيطة لتجد نفسها تنمو في تاريخ جديد، ينم عن علامات فائقة في ترسيخ ذاكرة بعيدة لا يراها



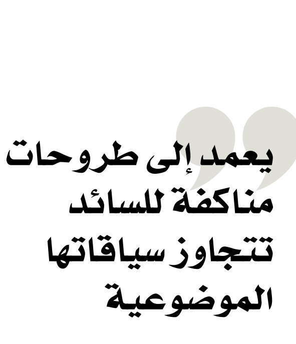
أكاديمية الفنون الجميلة العليا الدورة الأولى ١٩٦١ -سالم الدباغ
خالد عزت خضر ،جرجيس محمود الراضي ،وليلى العطار

إلا الحاذق، فقد اختبر تلك المفردات بشكل مبكر منذ منتصف الستينيات من القرن الفائت، محركاً بذلك غرابة السؤال بما يخص طبيعة اللوحة، اللوحة التي تناكف غنائية طاغية كانت سائدة في الساحة العراقية، والمصدر الآخر الذي توافق مع ما يريده الدباغ شكل الكعبة، المكعب الأسود ومدياته الطاغية فيما يخص الجانب الروحاني عند المسلمين، لكنه لم يكن معنيا بهذا الجانب بقدر ما كان مندهشاً بوجود هذا الشكل، مكعب أسود ثابت وحوله حركة مضادة من البياض، علاقات بصرية دينامية بين الثابت الأسود والمتحرك الأبيض، فكان له كل تلك التجليات، التي ذهبت مباشرة في اختبار جوهر الأشياء، الجوهر المختبئ تحت قشرة الأشياء، فالأسود عالم مضيء بالنسبة للدباغ، لون يخبئ تحت معطفه هواجس العالم أجمع، حيث يتحرك الدباغ في استنطاقه عبر الكشط والحك والتحليل، كما لو أنه يبحث عن ضوء لكواكب بعيدة في ليْلْ الأسود، فكان يكسر دكانة الأسود بمجموعة من الحركات الخطوطية المتشعبة والخارجة من عمق العتمة، فهي تشكل هوامش مهمة، تحيلنا إلى ما يحتويه المربع الأسود من فضاءات عميقة صامتة، تحتاج إلى تنقيب دقيق في مستويات الأسود وتعدداته في المساحة الواحدة.

تلك الحواف التي نرى فيها علامات واضحة لمرجعياته البصرية، حيث تبدأ العتمة كثيفة لتبدأ بالتلاشي والخفة في الهوامش المحيطة بتلك الكثافة، كما لو أنه يحاول أن يجد ظلاً لليله، فما يبثه الأسود فهو بمثابة الإفصاح عن جوهر عميق لا بد من الغطس فيه لمعرفة جوهر وجوده الأساسي، الجوهر المُدرك والحسي الملموس، فعلينا أن نبدأ بمعرفة حقيقة وجود جسد الأسود كمادة لها طغيانها في الوجود، فهي اجتراحات قدمها (الدباغ) لنا لتثير أسئلة عديدة في ذاكرتنا، أسئلة لها حضورها في دلالة الأسود وارتباطاته المعرفية في الحياة الشعبية والكون، فهل اللون الأسود هو جزء من الغياب؟ ولماذا ارتبط في الذاكرة الشعبية بمفاهيم الحِداد؟ وارتبط كذلك بالستْر والاختباء والتسلل والكمائن والتجويف والجوف والأعماق والدواخل!

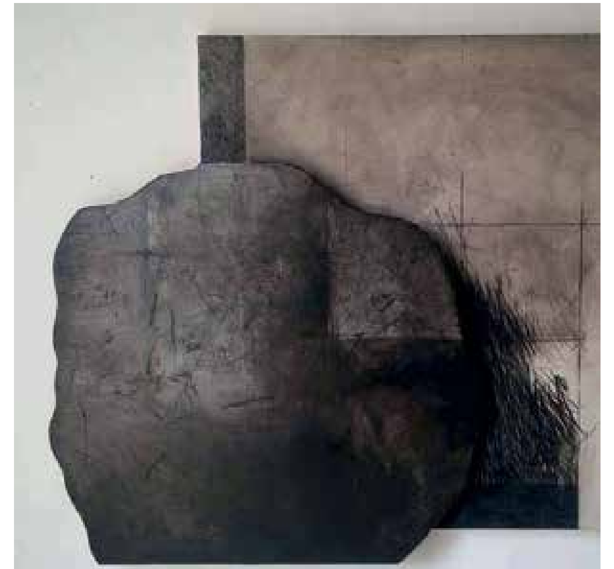
فالمساحة السوداء بالنسبة للدباغ، جسد تتحرك عبره الأشياء، فهو الوجود العضوي لطبيعة مخيلته الفنية، وما يطمح إليه في هذه المساحة، تماماً كما تعامل (ميرلو بونتي) في فلسفة الجسد الإنساني كوجود عضوي محكوم بكثافة مادته الحيوية.

إن الدباغ يتعامل مع مربع متشبع بحالاته الزمنية ودورة وجوده في اللوحة وظلال الواقع، تتيح طرائقه في التعامل مع التقشف اللوني، السعي المستمر لإيجاد مسارات دقيقة تتواصل فيما بينها عبر ترددات الأسود واشتقاقاته، حيث تتداخل تارة، وتارة أخرى تتقاطع فيما بينها لتشكل متناً وهامشاً في ذات الوقت.



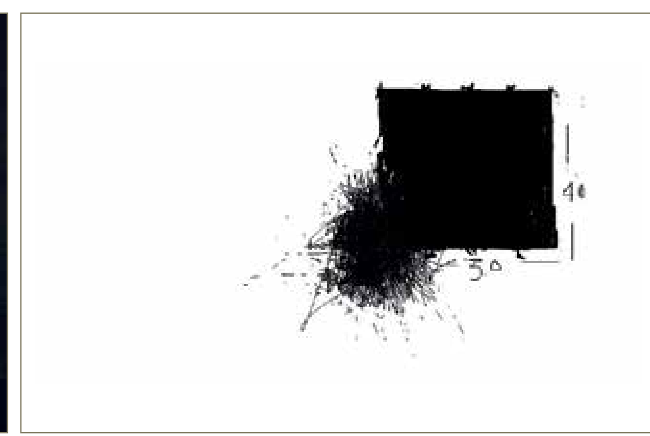
يعمد إلى طروحات مناكفة للسائد تتجاوز سياقاتها الموضوعية

كسر دَكانة الأسود بحركات الخطوط الخارجة من عمق العتمة











من أعماله

لم يترك الدباغ، مساحاته اللونية الداكنة دون تعميق، وإزاحة نحو ذاكرته الأولى، فظهور المثلث مثلاً، أو المكعب هو بمثابة علامة إشارية على طبيعة خزانه البصري فيما يخص الخيمة والكعبة معاً، وهي محركات تتحول وتتبدل من موقع إلى آخر، فالمثلث والمربع والمستطيل، وبعض الألوان كالأحمر والأخضر والفيروزي هي محض مرئيات انغرم بها الفنان ليختبرها في موضع مرجعياتها ومديات انتشارها، في ذاكرة تحتشد بتلك المشهديات، فقد أزاحها من واقعها التقليدي ليأخذها إلى تاريخ جديد في العمل الفني.

ما إن ننفذ إلى مناخات (الدباغ) السوداء حتى نصطدم بعظمة طرائقه في محاورات داخلية للون يعد ثقيلاً وجارفاً في أي مساحة يوضع، فترويض الأسود يحتاج إلى رؤية متقدمة للمغامرة فيه، فأصبح اللون الأسود جسداً يظهر بقوة الحضور، ويتماهى في مساحات أخرى، تاركاً خلفه ظلالاً سالت من جسده، يحيلنا هذا الأمر إلى صدقية عالية ونادرة من قبل الدباغ، في الإصرار على خطابه المغامر، والذي لاقى صدى قوياً في منتصف الستينيات من القرن الماضي، ليصبح فارقة مهمة في التشكيل العراقي فيما بعد، مستمداً إيمانه من طبيعة محيطه وحيزه البريء، فالنساء يرتدين السواد، وكذلك وبر الماعز المتحرك على ظهور الدواب وصورة الكعبة التي أدهشته بمفارقات ضخامة المكعب الأسود والدوران، والأبيض المنتظم حولها، هذا يكفي للدباغ ليقدم لنا جملة تحتمل أسئلة لا تنتهي، فهي الشهية الشغوفة بتحوير وتحريك جسد أسود، يرتفع وينخفض، ويحاور المساحات البيضاء وظلالها الخفيفة التي تسيل من قوة الدكانة في اللوحة، رسوم الدباغ، هي بمثابة تشييد لعلامات محورية فيما يخص مفرداته وعناصره الفنية، وما تحمله من دلالات ورموز ورسائل بعيدة، وصولاً إلى إقصاء تقليدية الشكل الهندسي (المربع) وتقديمه بصورة متقدمة، من حيث طاقة حضوره المحوري في السطح التصويري، ككينونة تواجه عريها عبر سلالة الأسود وتجلياته المتعددة

أعتقد أن ما نراه في بنية العمل الفني لدى الدباغ، تعود في وجودها إلى مرجعياته في الحفر (الجرافيك) فقد ازاح الفعل الجرافيكي إلى حرية الرسم وكسر قوانينه في سبيل إيجاد بنية أكثر قوة وغموضاً، لون ينم عن مخبوءات سرية كثيرة داخله، فهو الذي يمتص كل ما يقع عليه من ضوء، خزّان الأسرار المبصور منها والمخبوء كذلك، فهو بمثابة الحاجز الذي يحقق وجوده بالغموض والعمق والسلطة والقوة.

يجرح تلك السكونية بمبضع المغامرة كنهر عاص يبحر ضد التيار

لوحاته تسوقنا إلى أسئلة تتعلق بقدرة الفنان على استنطاق طاقة الشكل المحدود

مقاربات



نجوى المغربي

الاحتفاء التشكيلي بالمعتم والخافت

يعتبر البعد عن النمطية المتعمدة، اتجاهاً مميزاً بارزاً ومقابلاً للهوس اللوني المتفجر والمقترح، من أجل حركة في اللوحة جديدة تهلك ما قبلها من خجل الظل وتواريه وانطوائه،ولوناً من شرائح الخداع البصري والاهتزاز والمفاجأة، والصوت القوي المزخرف عند (ماتيس) شديد الصراحة على السطح في تدرجاته ذات المرجعية، فالاستديو الأحمر، كان نقلاً شديد الدقة لما يعتمل فيه من انفعالات، إذا ما قدم الموضوع والخط على اللون الذي اختصر العوامل الثلاثة وأعطى المشاهد ما يبحث عنه، من لون طاغٍ فوق ضمنيات المرسومة، يحوي صوتاً ورائحة وتشجيعاً على ملامسته، ما يحرك غرائز وحواس مختلفة تفوق ما يستدعيه الطرح. لذا؛ أغرى (ماتيس) فكرته الجديدة بالصعود والترقي، ففي (الرقصة) صياغة ذات مرونة ورؤية وأداء أوصلت الصورة إلى أبعد منها بانفعال وخيال أشد إتقاناً وحيوية، خلافاً لما فعله منزل سيزان المعلق من محاولة التحرر باللون. وعلى الرغم من تقنيات عديدة من المغامرة لحذف الظل، فقد اكتسبت لحظة لعب الورق عند (سيزان) حركة ميزتها وحسبت لمصلحتها محاولات التخلص من الظلال بكسر الألوان وحرقها وتعتيمها واستبدالها بأفكار مكملة لموضوع اللوحة، عكس (ديجا) الذي قسم الوقت على السطح دون مزج، فحظي بتوزيع حواس المتلقي، وهي إضافة سادت لنحر استخدام الظلال لمصلحة لونين أو ثلاثة من نواتج النور الناصع دون التسليم بالتضاد، اللهم إلا في بقعة (جوجان) المتروكة عمداً ليركن بها الفراغ مستقبلاً خليطاً من الظل والضوء.

وجبة جديدة للمشاهد ليتعثر فيها بذكاء قصدية المبدع. إن وجود الظلال لا يعني أن نوراً كان يمكنه أن يحل، بل بعداً ثالثاً يجب أن يقع كحل هندسي للمشاهد والفنان معاً يخرج بفك ترميز اللوحة، وهو ما فعلته مدارس الظل والنور كلها على الأغلب دون مزج، وبهدف تبسيط الأشياء، ففي حوارات (رامبرانت) غيبت الشخصيات الرئيسة الكثير من التفاصيل والملامح داخل الظل والنور تبعاً لإتقان مبدعها، الأمر الذي مازال مشهده لا يكف عبر العصور عن طرح التصورات والتكهنات والتذاكي من المتلقي للقفز على المطروح في العمل، بل كثيراً ما يعمل هذا الإعماء المتعمد من الفنان إلى قفز المشاهد وغوصه بدواخل الشخصيات المرسومة، فنجاح الضوء في اختراق الظل لمزيد من إضافة الضبابية إليه هو المعادلة الجبارة لتساوي الكائن والمسكون، رغبة في التميز والاحتفاء بالتغييب.

ولا ينفي ذلك أن حوارات الظل هي مغامرة (دالي) الكبرى التي كان يأمل من خلالها التبشير بالحلول أو اختبار المتذوق في عقدة أو مضمون، وصولاً إلى المولعين بسكب الضوء عند مناطق الحياة لمقاومة التصحر كما أراد البعض، أو لتوثيق الفكرة الملونة والمظللة، وهو ثراء أطلقه (كليمت ومانيه) صاحبا أشهر فرشاة لاقطة وفاحصة وأسطورية، لا تبدو عتبات النص التشكيلي ذات جاهزية للحوار مع مشاهدها إلا إذا اتزن الأمر ولم يبالغ في نظريات الخدع والإيهام والتهويل فيها، وتكون شخصية الراسم هنا هي المحرض الرئيسي على العمل، ولذا تأتي متشابهة مع نماذج رسمه في بدايتها كتخطيط أولي (اسكتش)، وقد تحرض اللوحة على تتبع الأحداث وتأريخها للمدن والظواهر والعديد من تفاصيل يعمد إليها الفنان لإثارة ذهن وعواطف المتلقي، والأخرى التي يكتشفها بنفسه وقد لا يقصدها الراسم، وقد يلهث الرائي خلف بعد ثالث توهمه في الصورة أو حدث رسم مجزأً، لم يقصد به (مونيه) سوى تحفيز العين على التخيل.

بلاشك، هناك روابط قد تجمع مفردات اللوحة إلى حدث ما أو نتيجة (مقصودة) مستهدفة من الفنان مسبقاً، وقد تترك النهاية كحفل في الهواء مفتوحة، إلا أن ذلك لا يتعدى سوى عدد بسيط من الأعمال التي يربطها ولو شريط ذكريات واحد، وغالباً ما تشعر برغبتك الجامحة أن تكون منهم أو صديقاً لهم، إذ لم تطمح أن تصبح ممن يخصه حدثهم المصور، وهذا ما كان في أعمال هالس وعمال المناجم وفلاحي مواسم الحصاد والفتاتين وفتيات النهر، وقد يمثل فرد سكان المدينة بأكملها أو راكبي القطار بسحنتهم، وكلها مجموعات تحس بأنها تشعر بالنشوة لأنهم معاً- عبقرية الراسم، أطفال (رينوار) المشبعة بالصلات والتجانس في ما بينها وارتداء ألوانها- والصلات بيننا وطفل (دوميه) المعلق على الحائط، قطارات السعادة، عربات الدرجة الثالثة، وقد تبدو تجريديات لا يمكن تحققها، وهي أشكال صامتة ذات خطوط وألوان وكأنها شخصت لتحكي لنا قصة أو تسوق حدثاً ما باللون والظل ونظريات فراغها وملمسها وطاقة الحجم والقيمة التعبيرية من حيث الشكل من الاستدارة إلى رشاقة التكوين والفكرة وحركة الفرشاة والانتقال السلس إلى المعنى والغاية الرمزية- الأم والطفل- فالفنان يرتكب عملية توزيع البويات على القماشة بقلبه قبل يده ومنذ الأزل مع تغيير المستقبلات الثلاثة: نفس الفنان/ القماشة/ المتلقي، وكلها بعيدة تماماً عن التنفيذ وفرش الألوان والشخوص والتعامل مع القصة المراد عرضها، وبعض الباحثين أيضاً يشركون حامل اللوحة في العائلة التشكيلية ليأتي الحصاد الرائع نتاج ضرب اللون مع التفاصيل بواقع بين الإضاءة والإظلام مسكوناً بما يشبه الأساطير برغم تحكم مساحة القماشة في حجمه، وعلى جانب آخر، لون وظل موندريان في مساحات أشد ضيقاً وبلا موضوع، فقط لتحكي مهارة لغة فنان، أن يتعمد البعض جمع اللون حول خطوط داكنة هو ما كان إثباتاً للواقع بفوقية تعبيرية عمدها (ماتيس) تمهيداً للسرعة الحياتية بلغة (أرنست وبيكمان وكاندنيسكي) الذين شحنوا الداخل والخارج بالمعاناة والاستياء واللامنطق وزيادة الاغتراب، وهو ما التقطه (ماسون فميرو) كإبداع واعٍ لباطن متحرك لخصه الأسود والرمادي، مضافاً إلى أبيض المشاعر القوية والجمود، الذي لم يكن فناً بقدر ما كان نقداً لاذعاً كبلوك مضافاً إليها كل ألوان الفن المفرغ من المحتوى والعاطفة واللون والحركة والأداء، وحتى من إطار يحدد اللوحة، رغبة جارفة في الاتحاد مع المتلقي تداعى على أثرها التعريف الأول لفن ولوحة.

وجود الظلال لا يعني أن نوراً كان يمكنه أن يحل بل هو بعد ثالث وحل هندسي للمشاهد والفنان

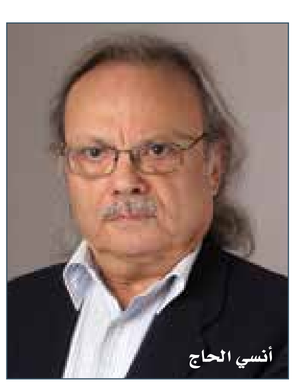
مسيرة ناقد وفنان تشكيلي

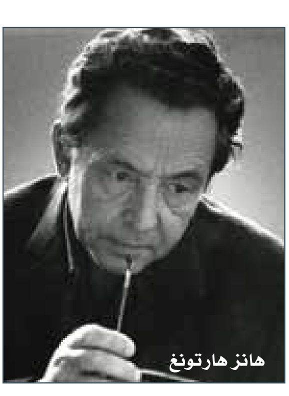
فيصل سلطان: الفن ليس شرفة تُرى منها الأشياء.. إنه موقف



أديب مخزوم

مسيرة الناقد والفنان اللبناني د. فيصل سلطان غنية ومتشعبة، وكان لها حضورها المشع في الصحافة الثقافية اللبنانية، خاصة في صحيفتي (السفير والنهار)، على مدى أكثر من نصف قرن، نشر خلالها كثيراً من الدراسات والمقالات القيمة والدقيقة، عن المعارض والأحداث الفنية التشكيلية، إلى جانب معارضه الفردية والجماعية، ومشاركاته في المهرجانات والندوات الدولية.


أنسي الحاج


هانز هارتونغ

كانت بداياته الفنية عام (١٩٧٤م) بمعرض أقامه في جمعية الفنانين في بيروت، تركز على صياغةٍ تشكيليةٍ حروفيةٍ، وفي عام (١٩٩٤م) أقام في صالة مسرح بيروت معرضاً تحت عنوان (ليل أزرق) عكس عمق تحولاته التشكيلية والتقنية المستمدة من إيقاعات الفسيفساء الشرقية، والقادمة من انطباعات رؤية مدينة بيروت البحرية في لحظات الغروب والليل.

درس الفن (الرسم والتصوير الزيتي) في معهد الفنون في الجامعة اللبنانية ما بين عامي (١٩٦٩م –١٩٧٣م)؛ أي خلال المرحلة الذهبية من فنون بيروت، وفي تلك المرحلة تفتحت بصيرته الفنية والثقافية على مجمل الاتجاهات الفنية الحديثة، وعلى مجمل الأسئلة الفنية التي أطلقتها معارض بيروت، خلال انفتاحها الحيوي على الفنون العربية والعالمية، وهذا ما أسهم في نهاية مطاف دراسته الأكاديمية، في ترسيخ هواجس إمكانية الجمع بين مؤشرات التراث والحداثة.

وخلال زيارته الأولى لباريس العام (١٩٧٢م)، تأمل طويلاً في أعمال بعض الفنانين التجريديين الغنائيين، وشعر وقتها ببعض الانحياز نحو الاتجاه الحركي السائد في أعمال هانز هارتونغ، لا سيما أنه كان يبحث عن طريق يصله مباشرة بمظاهر تجليات التجريد الصافي، يكون على علاقة جمالية مع إيقاعات حركة الكتابة العربية، كتجليات صوفية تربطه مباشرة بطروحات جماعة فناني البعد الواحد في التشكيل العربي الحديث.

كان هاجسه في تلك المرحلة التعبير عن الحالات الصوفية التي يمر بها الدراويش خلال مزاولتهم طقوس الذكر، وما يسمى محلياً بـ(الفتلة المولوية)، وحاول أن يجسد في تجاربه تلك العلاقة الحميمة التي تجمع ما بين الدوران والرقص، وحركة إيقاعات الكتابة لكلمة الله التي يرددها الدراويش بشكل متواصل، خلال دورانهم حتى تحقيق الانخطاف الكامل أو الغيبوبة الروحية، حيث الاندماج الكامل لجسد الإنسان الصوفي وروحه بحب الله.

كان يريد أن يظهر جمالية الكتابة التي يبلورها دوران حركة الأجساد وفق دلالات الفن الحركي ART GESTUELLE. وقد وصف الناقد جوزيف طراب هذه التجارب (في مقال نشره بالفرنسية في جريدة الصفا) بأنها نابعة من فكر متقصّ. وعلى هذا الأساس أيضاً اعتبر الناقد العراقي بلند الحيدري تجربته بأنها من التجارب المهمة التي أدرجها في سياق ظواهر الاتجاهات الحروفية العربية المعاصرة، كتب عنها في كتاب (زمن لكل الأزمنة) عام ١٩٨١م.

وأجد أن أبرز ما يميز كتاباته النقدية هو انسيابها بطلاقة وحيوية، قادرة على تحقيق منتهى عناصر السحر والإدهاش والإقناع (حتى إنه يكتب النقد شعراً منثوراً) ... وفي هدا الصدد يقول: هناك علاقة وثيقة تربطني بعدد من الأساتذة الشعراء، أمثال أنسي الحاج وأدونيس، لذا يرى أن العمل الفني في سياق آفاقه اللونية والخطية والكتلوية يحمل دلالات شعرية؛ فاللوحة شبيهة بالجملة الشعرية، وهي تقوم أصلاً على علاقات تشكيلية تجاورية، حسب قواعد البلاغة في التأليف والتجانس، في التصميم والشفافية،

> **اتجه في بداياته إلى التعبير عن الحالات الصوفية وإبراز جمالية الكتابة وحركة الأجساد**

> **أبرز ما يميز كتاباته الفنية قدرتها على تحقيق منتهى عناصر السحر والإدهاش**

> **عمله الفني وفي سياق آفاقه اللونية والخطية يحمل دلالات شعرية**


من أعماله

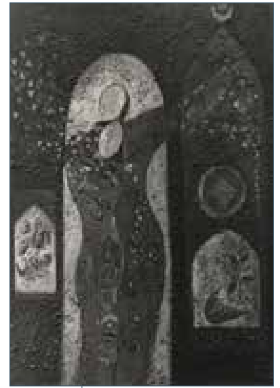
في استدراج العلاقات اللونية، التي تحيلنا بدورها إلى قراءات مستفيضة للتكوين الشامل للعمل الفني، الذي نحيله إلى علامات نثرية لوحدات وظواهر ومناخات شعرية. وفي هذا السياق يقول في حوار أجريته معه: التجارب الفنية هي ثمرة أعمارنا، هي الرؤية الشاملة للعالم بحلوها ومرها. هناك دوماً جدار يقف في مواجهة تحقيق أحلامنا الفنية، يتوجب علينا تجاوزه؛ إنها رغبة الحياة في أن تستمر رغم كل الأهوال. لذا ترى أن كل المراحل الفنية متعلقة بمسيرة أعمارنا، بالأحداث والحروب التي عشنا فصولها، بالقراءات واللقاءات والأسفار. فالمراحل الفنية كما أراها، هي وليدة صفحات أعمارنا. الفن هو وسيلتنا حتى نعيش ونتنفس ونرى. الزمن يمضي بخفة، كما لو أنه خطوة فالتة في صفحات لا قياس لها، زمن متبخر رغم سرعته ومؤثراته العاطفية. لذا أنا أعتقد أن عناوين المراحل الفنية تختلف وفق حالاتنا العاطفية وأبعاد رؤيتنا الثقافية.

ولم يكن هذا الميل نحو مظاهر السطح الخشن في لوحاته إلا ردة فعل عفوية تجاه التوتر الذي انتشر على سطوح يوميات العيش، في مدينة مفتوحة على احتمالات الانفجارات والقصف العشوائي، في كل لحظة من حياتنا المفجوعة بالحروب. كما لو أنه كان يبحث عن فسحة تحمل شيئاً من خشونة الواقع، كان يعلن من خلالها عن رفضه لهمجية الحروب. لم تكن تلك الفسحة سوى النافذة؛ النافذة كانت الحد الفاصل بين الطمأنينة (في الداخل)، والجحيم (في الخارج). هذا الإحساس ترسخ بقوة خلال رؤيته المتكررة لتساقط الزجاج؛ زجاج النوافذ وواجهات البيوت، بعد كل عملية قصف عشوائي أو انفجار سيارة مفخخة، كما لو أن النوافذ المتصدعة تعكس مرايا ضحايا الحروب.

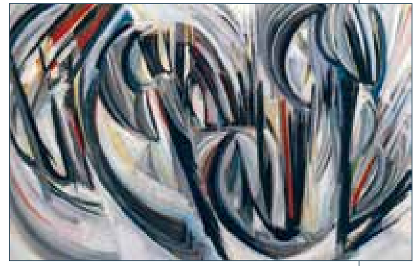
هكذا وجد نفسه في العام (١٩٨٠م) يرسم النوافذ الشرقية كرمز لطمأنينة مستعادة. وقد وصف الناقد نزيه خاطر، تلك التجارب بأنها قريبة جداً من الشعر. في عام (١٩٨٢م) بدأت تظهر في أعماله ملامح لصياغة تكوين مستعاد من أجواء رموز الأحلام الشرقية والرؤى المثيولوجية المتداولة في حضارات الشرق القديم. لم يكن يرغب وقتها إلا في التعبير عن هواجسه الشرقية التي تعكس تداعيات مخاطر موجات التدمير والنهب والتشويه للأماكن الأثرية.

لم يكن هذا الحلم الشرقي إلا رغبة في









الدوران والانخطاف والاندماج التعبيري

الانفلات والحرية وإعطاء معنى لوجودي . أما في تجارب معرض (ليل أزرق)، فقد ظهرت مقاربات شرقية وصفها الروائي إلياس خوري بأنها (مرايا الطبيعة)، وقد تكسرت إلى شظايا تلتف حولنا وتجعلنا نرى المشهد الشرقي، وكأنه إيقاعات موسيقية محمولة على تقاسيم الألوان.

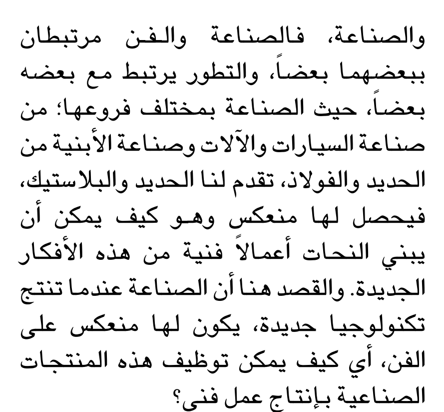
من مقاربة ثقافية أخرى، شكل معرض (تحية إلى عصفور حر) المدخل الحقيقي لعوالم اللوحة القصيدة. كان يقرأ شعر أنسي الحاج ويرسم ويلون ويطير بشغف فوق جسد اللوحة – القصيدة. كانت رغبات العصافير تفتح أبواب الغيوم على شفير الهاوية، وكانت لهفة الشعر هي حصانته الوحيدة في مزاولة اللوحة – القصيدة. حول تلك التجارب كتبت الشاعرة والفنانة إتيل عدنان: هذا العمل الجديد لفيصل سلطان ينتظم حول لقاءات وصدامات وتحديات، ظاهراً يبدو أنه يخاطب بشكل خاص أنسي الحاج وجهاً لوجه، من فنان لشاعر، من لوحة لقصيدة. هذا الإلحاح على العصفور لدى فيصل لتلمس الرسالة، كما لو أن المكاشفة هي دوماً اهتمام كل الشعر كل الرسم. امرأة، عصفور، كلمات، طبيعة، ومقاطع من مناظر وألوان، تلتقي في تنظيم بارع للقصائد والرسوم، حين تتطابق وتتجاوب وتحتك بعضها ببعض مثل أمواج على موج. هذا التحفيز الصامت يتيح لشيء أن يولد، وأن يصير ممكناً رؤيته، وأن يغدو دلالة؛ أي حقلاً لحضور آخر يتعذر التقاطه إلا بنشوة الروح.

تظهر في أعماله ملامح لصياغة تكوين مستعاد من أجواء رموز الأحلام الشرقية



مناخات شعرية

النحت من أصعب وأهم الفنون





هشام عدرة

يعتبر النحت من أصعب وأهم الفنون الجميلة، فهو الذي يقدّم للمتلقي أعمالاً ضخمة كالنصب التذكارية والمجسمات، ذات المدلولات الرمزية المعبرة، والتي تنتصب في الساحات العامة والحدائق والقصور بأبعادها الحقيقية، مستخدماً النحات الكتلة والفراغ في تكوين العمل الفني. وفي المقابل هناك منحوتات أخرى صغيرة بمدلولات رمزية وفلسفية. وقد استخدم النحاتون منذ العصور القديمة الحجر كمادة أولية، وهي الأكثر استخداماً وانتشاراً على مر العصور لوفرتها في الطبيعة ومقاومتها للزمن وعوامل المناخ، ومن ثم توجهوا نحو الخشب كمادة أولية، فقدموا للعالم منحوتات رائعة تُشعر الإنسان ببساطة الحياة، حيث الخشب الحنون المطواع المأخوذ من أشجار الغابة العذراء ومن الطبيعة تلك الأم المعطاءة بلا حدود.

بقي الحال هكذا حتى منتصف القرن الماضي، ليكتشف النحاتون أنه يمكنهم الاعتماد على المعادن كمادة أولية لمنحوتاتهم ونصبهم الكبيرة، فاستخدموا النحاس، ولكن على ما يبدو لم يحقق النحاس لهم ما أرادوه، فكان توجههم في السنوات الأخيرة نحو الحديد والألمنيوم، ليشكلا المادة الأولية لمنحوتاتهم، برغم صعوبة التعامل معها، فبدؤوا يقدمون للعالم المعاصر وللأجيال القادمة منحوتات غريبة، تقدّم للمشاهد والمتلقي إبهاراً بصرياً وجماليات خاصة برغم قتامة لون الحديد وصرامته، ومع ذلك استجاب الحديد بشكل قوي وسلس لأفكار النحاتين المتجددة.

يؤكد العديد من المعنيين والباحثين في مجال النحت، أن العصر الحالي هو عصر نحت الحديد والكروم، وهو متناغم مع مفردات الزمن والحداثة، لأن الحديد الذي بدأت به العمارة الحديثة المعاصرة بالعالم الجديد (بعد أن كان العالم القديم يستخدم الصخر والحجارة والخشب في عمارة مبانيه وقصوره) جاء استخدامه في الفن كنتيجة معطيات معروفة كالعمارة الحديثة

> **النحت الحديدي قدّم للفن المعاصر أعمالاً نحتية ونصباً ضخمة إبداعية جمالية برغم قساوته**

والصناعة، فالصناعة والفن مرتبطان ببعضهما بعضاً، والتطور يرتبط مع بعضه بعضاً، حيث الصناعة بمختلف فروعها؛ من صناعة السيارات والآلات وصناعة الأبنية من الحديد والفولاذ، تقدم لنا الحديد والبلاستيك، فيحصل لها منعكس وهو كيف يمكن أن يبني النحات أعمالاً فنية من هذه الأفكار الجديدة. والقصد هنا أن الصناعة عندما تنتج تكنولوجيا جديدة، يكون لها منعكس على الفن، أي كيف يمكن توظيف هذه المنتجات الصناعية بإنتاج عمل فني؟

ويرى المتابعون والمعنيون هنا، أن الميثولوجيا القديمة حيث الأساطير ورمزيتها وفلسفتها وأبطالها الخرافيون، استندت إلى فكرٍ وأدواتٍ تناسب زمانها. أما الآن؛ فنحن في زمن معاصر له مشكلاته وأدواته ولديه الميثولوجيا الخاصة به، ولذلك عكف العديد من النحاتين على التجريب ومحاكاة الواقع المعاصر من خلال أسئلة واقعية، وهي أنه كيف ينظرون لسنوات قادمة وكيف يمكن لهم أن يعكسوا الحاضر لتكريسه للمستقبل كظاهرة أو توقعات، فالفنان بحدسه وحسّه المتوقد دائماً باستطاعته أن يتوقع ويستشرف المستقبل، بل رأى هؤلاء أن الواجب الإبداعي والصيرورة والاستمرارية تفرض عليهم البحث دائماً عن أدوات جديدة ومواد خام مبتكرة تلهم خيالهم الإبداعي وأفكارهم الخلاّقة، وتلبي شغف المتلقي في متابعة ومشاهدة مظاهر إبداعية جديدة في مجال النحت والفنون عموماً. فكان الحديد وشقيقه الألمنيوم (الكروم) الذي يعكس الضوء فيعطي جماليات خاصة للعمل، بينما الحديد يمتص الضوء، إنهما متعاكسان تماماً، ولذلك فالحديد يمكّن المتلقي من الدخول إلى عمق العمل النحتي، ويشعر بأنه حتى المعدن عندما يُحوّل لعمل فني يصبح لديه شعور وإحساس تستشعره الحركة والجمال، حتى الصدأ في الحديد يعطي جماليات وقيمة إضافية للمنحوتة والعمل.

ومما لاشك فيه؛ أن هناك تجارب مستمرة عالمياً وعربياً في مجال النحت الحديدي، وهذه التجارب تحتاج إلى تقديم المادة المناسبة. ولذلك فإن المعدن حالياً كظاهرة، بدأ يتكرس في نتاج الفنانين. وللحديد جمالياته والمستقبل له، خاصة عندما يوضع في مكانه الصحيح والمعبر.

ومن حيث المبدأ، فإن النحت يستوعب كموضوع الكثير من المفردات والمعطيات والتفاصيل. ويأتي الحديد، هنا، كمادة مغرية جداً لأي نحات ومادة طيّعة، وتتضمن أفكاراً لا تنتهي.

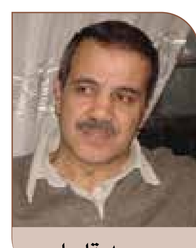
وللنحت الحديدي أسماء معروفة عالمياً كرسوا هذه الظاهرة، وهم عاشوا عصر الحديد في أوروبا وما بعد الحديد (الكروم)، مثل الفرنسي (سيزار بالداكيني ١٩٢١- ١٩٩٨) وهو من صنع تمثال سيزر، الذي يقدّم في حفل توزيع جوائز سيزر الشهيرة المختصة بالسينما الفرنسية، والذي يقام في شهر فبراير من كل عام، وتنظمه أكاديمية الفنون وتقنيات السينما الفرنسية منذ عام (١٩٧٦) وأخذت اسم النحات الشهير سيزر وتعادل جائزة الأوسكار الأمريكية، وهناك النحات الفرنسي الأمريكي (أرمان فرنانديز ١٩٢٨- ٢٠٠٥) الذي قدّم أعمالاً نحتية حديدية تركيبية تجريدية وسوريالية، من مخلفات منشآت الأبنية الجديدة ومشيدات الشوارع (الخردة وبقايا الألمنيوم والكروم) كذلك هناك العديد من النحاتين العرب، الذين قدموا أعمالاً نحتية حديدية كثيرة وبأفكار إبداعية وأساليب متنوعة، والزائر لمدينة (دي فرانس) المدينة الجديدة قرب العاصمة الفرنسية باريس، يشاهد كيف أنها تضم مساحات نحتية كبيرة كلها لأسماء نحاتين عالميين زينوا المدينة الجديدة بأعمالهم بمبانٍ عملاقة من الحديد والبلاستيك والزجاج، ومن خلائط جديدة، كذلك متحف (بومبيدو) الفرنسي مبني كله من الحديد والمعادن كبناء وكأعمال فنية، وكذلك متحف (نابو) في لبنان الذي افتتح قبل نحو عام، كان الحديد حاضراً في عمارة المبنى وفي المنحوتات المعروضة، وفي أمريكا يدخلون الكروم كثيراً في الأعمال الفنية، كمعدن له علاقة بفكرة الخلود والاستمرار.

التجريب مرحلة عابرة في مسيرة المسرح العربي

جوان جان:

كل مسرح يرتبط بحضارته روحياً وفكرياً

أكد الناقد والكاتب المسرحي جوان جان أن المسرح السوري له سمات تميزه عن مسارح الدول الأخرى، سواء من حيث الشكل أو المضمون، وأضاف في لقاء مع «الشارقة الثقافية» أن محاولات التجريب على الشكل الفني أو المضمون، ما هي إلا أمور طارئة على حركة المسرح السوري خاصة والعربي عامة، إذ سرعان ما تعود هذه المسارح إلى أصولها المرتبطة بحضارة المنطقة روحياً وفكرياً.



وحيد تاجا

> نجح المسرح السوري منذ أبي خليل القباني وحتى الآن في أن يرسخ خصوصيته شكلاً ومضموناً



يذكر أن الكاتب والناقد المسرحي جوان جان خريج المعهد العالي للفنون المسرحية، قسم النقد والدراسات المسرحية. عمل أميناً ثم رئيساً لتحرير مجلة (الحياة المسرحية) منذ عام (١٩٩٩م) وحتى الآن. من أهم أعماله: (وراء الستار– مقالات نقدية في المسرح السوري)، (مسرح بلا كواليس– إطلالة على الحركة المسرحية السورية)، (قراءات في النص المسرحي السوري)، (قصة المسرح)، (حكايات مسرحية)، (سعد الله ونوس).

▪ هل نستطيع الحديث الآن عن مسرح سوري، يتمتع بسمات وخصائص معينة، أم الحديث عن مسرحيات سورية يغلب عليه طابع التجريب؟

– لا شكّ أن المسرح السوري، ومن خلال مشواره الطويل الممتد زمنياً إلى سبعينيات القرن التاسع عشر، مع تجربة رائد المسرح العربي أبو خليل القباني، وصولاً إلى يومنا، قد رسّخ سمات وخصائص تميزه عن مسارح الدول الأخرى، سواء من حيث الشكل أو المضمون، على الرغم من مشاركته لمسارح العديد من البلدان العربية في خصائصها وسماتها العامة، المعتمدة على النهل من التراث الشعبي العربي الغنيّ، وما محاولات التجريب على الشكل الفني أو المضمون، إلا أمور طارئة على حركة المسرح السوري خاصة والعربي عامة، إذ سرعان ما تعود هذه المسارح إلى أصولها المرتبطة بحضارة المنطقة روحياً وفكرياً.

▪ يعتبر النقاد أن التجربة الأهم في تاريخ المسرح السوري، والتي قدمت نموذجاً سورياً لمفهوم المسرح التجريبي تمثّلت في مشروع الراحل فواز الساجر.. ما رأيك؟

مجمل هذه التجارب كان فيها مجال واسع للارتجال



جوان جان

- من المؤكد أن تجربة المخرج المسرحي الراحل فواز الساجر، قد شكّلت في سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين، مَعلَماً متميزاً من معالم المسرح السوري، لا على صعيد الإخراج فحسب، بل وعلى صعيد التأهيل والتعليم، من خلال قيام الساجر بتدريس أجيال من المسرحيين السوريين في المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق.. ولكن اعتبار هذه التجربة هي الأميز والأكثر رسوخاً من بين التجارب الأخرى، ربما كان فيه ظلم لهذه التجارب ولتجربة الساجر نفسها، التي لم تقطع حبل التواصل مع التجارب السابقة والمعاصرة لها، بل اعتبرت نفسها دائماً امتداداً لتجربة المسرحيين السوريين والمسرح السوري.


مها الصالح


عبدالمنعم عمايري

▪ بالتالي كيف تنظر إلى ما قُدم من عروض تجريبية، لكل من رغدة الشعراني أو عبدالمنعم عمايري أو تامر العربيد أو زيناتي قدسية؟

- هي كلها تشكل باقة جميلة في حديقة المسرح السوري، وكل واحدة من هذه التجارب لها ما يميزها عن غيرها، فتجربة رغدة الشعراني على سبيل المثال تميزت بالشكلانية المفرطة على صعيد المضمون، بينما حاول عبدالمنعم عمايري أن ينجح في الإعلاء من شأن الجانبين، الشكل والمضمون، ونجح في ذلك إلى حد بعيد، في الوقت الذي عمل فيه تامر العربيد على إحياء الأشكال الفنية العربية التراثية، وكان لأعماله المسرحية المستفيدة من التراث الشعبي صداها الواسع، بينما تميزت تجربة زيناتي قدسية بتنوعها الشديد وعدم رضوخها لأشكال فنية محددة، فقد قدم (المونودراما) مثلما قدم الأعمال المعتمدة على المجاميع البشرية، كما قدم النص الكلاسيكي والنص التجريبي، ولجأ إلى المسرح العالمي، بنفس درجة لجوئه إلى المسرح العربي.. وهناك تجارب مسرحية سورية عديدة، أثبتت حضورها وفرادتها كتجربة المخرج عجاج سليم، على سبيل المثال.

▪ تأخذ (المونودراما) حيزاً واسعاً في العروض المسرحية السورية.. لماذا برأيك؟

- (المونودراما) ليست جديدة على الحركة المسرحية السورية، فمنذ سبعينيات القرن الماضي كانت هناك تجارب في (المونودراما)، وتجارب مها الصالح وزيناتي قدسية في (المونودراما) مازالت راسخة في الذاكرة، بالإضافة إلى تجارب كثيرة قد لا تكون بنفس درجة دأب الصالح وقدسية، على المضيّ قدما في تجارب (المونودراما) ولكنها تجارب هامة بكل الأحوال، ولا شك أن محاولات التجديد على الجانب الفكري، لعب دوراً بارزاً في انطلاق مسرح (المونودراما) في سوريا وهو المسرح الذي أسس له الكاتب الراحل ممدوح عدوان، على صعيد النصّ، لتتبعه مجموعة من المحاولات لكتّاب آخرين، متفاوتة في نجاحها وقدرتها على تجذير هذا النوع من المسرح في تربة المسرح السوري.

▪ يُلاحَظ غياب النص المسرحي في معظم العروض المسرحية، في حين أن النص هو عمود فقريّ في أية مسرحية؟

تجربة فواز الساجر شكلت معلماً من معالم المسرح السوري على صعيد الإخراج وهي ممتدة حتى الآن


مسرحية «رحلة حنظلة»



من المسرح السوري

– هناك العديد من المحاولات سورياً وعربياً وعالمياً، عملت على تهميش دور النصّ في العرض المسرحي، ولكن أين هي هذه المحاولات اليوم؟ معظمها أصبح في ذمة التاريخ وعلى أوراق الوثائق لا أكثر.. اليوم أدرك المسرحيون العرب تحديداً أن الكلمة هي الأبقى في المسرح، لا نصاً فحسب، بل وعرضاً أيضاً، لأنه مهما بلغت براعة المخرج وخبرة الممثل ومهارة الفنّي وجمال الديكور وسحر الموسيقا، تبقى الفكرة هي الأساس وهي العنصر الأكثر تأثيراً وديمومة في العمل المسرحي.

▪ بصفتك كاتباً.. إلى أي مدى تسمح بالارتجال في نصّك المسرحيّ؟

– هناك العديد من النصوص، التي كتبتُها كانت ذات طابع كوميدي ساخر، وبالتالي هذا يعني أن هناك مجالاً للارتجال من قبل الممثل، وهذا حصل في مسرحيتَي (نور العيون)، و(هوب.. هوب) اللتين أخرجهما أولاً المخرج عجاج سليم، ثم قُدِّمتا من خلال عدة مخرجين كسهيل عقلة، ونورس أبوعلي، وعلي عبدالحميد، الذين أخرجوا (نور العيون) برؤى إخراجية مختلفة، وفايز صبوح الذي أخرج (هوب.. هوب) بعد عامين من إخراج عجاج سليم لها. ومجمل هذه التجارب، كان فيها مجال واسع للارتجال بخلاف النصوص الأخرى التي كتبتُها، والبعيدة إلى حد ما عن الكوميديا، والتي كان فيها حجم الارتجال أقلّ.. ولكن بالمجمل هناك تنسيق كامل بيني وبين المخرجين، الذين يتناولون أعمالي، سواء في دمشق أو بقية المدن السورية.

▪ كان التراث بوصفه تاريخاً، وأساطير، وحكايات شعبية، يشكل المادة الرئيسة لأكثر النصوص المسرحية، أما في السنوات الأخيرة فقد غاب التراث غياباً كاملاً، فما أسباب ذلك؟

– ليس من السهولة دائماً توافر نصوص من هذا النوع، فالكتّاب المسرحيون المطّلعون على التراث بشكل كافٍ قلّة، وتناول هذا التراث مسرحياً أمر محفوف بالمخاطر، إذا لم يكن الكاتب المسرحي مطّلعاً بما يكفي على التراث العربيّ بكافة مناحيه، كما أن الأشكال الفنية الناتجة عن تناول التراث مسرحياً، ربما استنفدت أغراضها ووسائلها، بعد ازدهار المسرح المعتمد على التراث في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي.

▪ كيف ترى مسألة انحسار ظاهرة مسرح الحكواتي بعد انتشارها بشكل واسع في معظم الأقطار العربية؟

– هذه الظاهرة وغيرها من الظواهر المسرحية العربية مرتبطة بشكل وثيق بمحاولات التجريب على أساليب وطرائق تقديم المسرح العربي، وقد ازدهرت هذه التجارب وتعرّف إليها جمهور المسرح العربي من خلال المهرجانات المسرحية العربية، التي ساعدت على إبراز وتطوير هذه التجارب، من خلال الاحتكاك مع التجارب العربية المماثلة.

> **من سمات المسرح السوري النهل من التراث الشعبي وهو ما يتشارك به مع المسرح العربي عموماً**

> **العروض التجريبية المسرحية تشكل باقة جميلة متنوعة ولكنها ليست على نفس المستوى من الإبداع**



أنور محمد

ثريا جبران..

الممثل هو كل الحياة على خشبة المسرح

ثريا جبران (١٩٥٢-٢٠٢٠) الممثلة المسرحية، والوزيرة (بنت الشعب)، الممثلة ذات الإحساس المتوهج التي تخترق القلب كاللهب الثاقب بسخريتها وتهكمها من الشر الذي يفترس الحياة فتفرجينا كيف تقشِّره، تقشّر جلده السميك؛ وتضحك. ثريا جبران التي اختطفت عام (١٩٩١) وهي في الطريق للمشاركة في البرنامج الحواري التلفزيوني (رجل الساعة) على القناة المغربية الثانية، وتعرضت للتعذيب وحلق شعر الرأس؛ تفهم دورها الذي تلعبه وتنفذ إلى أعماق الشخصية الداخلي، ولا تكرر في أدائها؛ لا تكرر حركةً، إلا إذا كانت ستضيف فيها إشارة تصعد أو تهمد الصراع. التكرار ضرورة درامية، ولكن لتلعب ذاك اللعب المادي الذي يكشف عن (وحشة) الروح، خاصة في مسرحية (أربع ساعات في شاتيلا) تأليف الشاعر والمسرحي الفرنسي جان جينيه (١٩١٠-١٩٨٦) على مسرح القباني بدمشق (٢٠٠٦) إخراج عبدالواحد عوزري، تراها تهبط، تهبط، تنكر، تتنكر، تنخفض، تتستر، ثم تصدمنا كمتفرجين. هذا لعب ممثل وليس تلعيب مخرج.

الممثل هو كل الحياة على خشبة المسرح.. ثريا جبران تحافظ في تمثيلها على ارتداء (زي) الشخصية في تقلباتها، تختلف مع المتفرج، يختلف معها المتفرج؛ إنه الاختلاف، الذي يولد الحياة وينزع أقنعة الشخصية، فتكشف زيفها ونفاقها وخيانتها؛ خياناتها وبطولاتها. ثريا ممثلة مسرحية تعرف كيف تنقل ما تحت القناع إلى ما فوق القناع، وهي تغذي بـ(روحها) ديمومة الزمن وديمومة المكان على الخشبة، فنأتلف معها، مع جسدها المسرحي.

> ثريا جبران الممثلة تحافظ على زي الشخصية في تقلباتها حيث تولد الحياة

في (أربع ساعات في شاتيلا) كأننا نستمع ونشوف قيثارةً تسبح، نواة النار يشع نورها في بساطٍ من الثلج، وقد صار الحوار/الكلام/ اللغة تنبثق؛ ينبثق دمها الإيقاعي من على مسامات جسدها. إنها ممثلة قل مثيلها في فهم لعبة التمثيل، فحركاتها أياً كان دور الشخصية التي تؤديها، هي ومضات برقية، وومضات نور تضيء أفقاً؛ آفاقاً في النفس الإنسانية وكأنها في نشوة. ثريا جبران؛ وهو اسمها الفني، فيما اسمها هو السعدية قريطيف، ضد الانحطاط، فتمسك بأدوارها التي تمثلها وهي على الخشبة/الركح لتوقف تدهور الإنسان فلا يتحول إلى وحش مناهض للحياة الإنسانية؛ حروب، حروب؛ مجاعات، دماء، دماء. طبعاً هي بأدوارها في مسرحيات مثل: أبو نواس (١٩٨٤)، ألف حكاية وحكاية في سوق عكاظ (١٩٨٥)، أربع ساعات في شاتيلا (٢٠٠١) لا تقوم بترويض وأنسنة الوحش الذي في أعماق الإنسان، ولكنها تحرره من قيود وأسلاك وحيطان (المداجن) العقائدية، وهي بذلك

> تمتلك قدرة هائلة على الذهاب إلى أقصى حالات التوتر والانفعالات

تمثل لدرجة تحسب من كثرة دفاعها عن (فكرة) المسرح أنها ستسقط على الخشبة، وهي تنْسل بقوةٍ وشجاعةِ العروق المتوحشة من الشخصية. حتى في مسرحياتها التي اشتغلتها مع المخرج الطيب الصديقي مثل: «ديوان سيدي عبدالرحمان المجذوب، مقامات بديع الزمان الهمذاني، الإمتاع والمؤانسة، الفيل والسراويل، الحراز، خلقنا لنتفاهم» أو مسرحية «إيمتى نبداو إيمتى» من تأليف الراحل محمد بن قطاف إخراج عبدالواحد عوزري، كانت ثريا جبران في تمثيلٍ مختلف، تمثيل لا يماثله تمثيل– تذكرني بالممثلة السورية مها الصالح؛ الممثلة التي تقبض على أدوار شخصياتها، فلا يفروا منها حتى يعترفوا بما لم يعترفوا به للمحقق. وهذا ما تحققه ثريا جبران، في عمليات تحويلٍ وتكثيفٍ لمشاعر الشخصية، التي تمثلها كانت ملكةً أو سيدةً أو خادمة؛ هي تعرف كيف تتنكر وتذهب بالمتفرج، فيشوف شروخ النفس وتصدعاتها وانزياحاتها؛ عجزها وضعفها وخوار قواها.

في «أربع ساعات في شاتيلا» تصرخ؛ وكأن صراخها صراخ خرساء. هي تطالع، تغرف من العمق؛ عمق الذات الإنسانية التي ارتكبت ما ارتكبت من جرائم وآثام وذنوب، كأنها تريدها ليس قسراً– أن تعترف: كمْ كانت خسيسة ووضيعة حين فعلت ما فعلت. هو المسرح، التمثيل، الممثل– الممثلة التي تشتغل دورها شريرةً أم خيرةً بحدسٍ واستشعارٍ يقوم على المعرفة، مع شيءٍ من الارتجال العبقري حين ينقطع حبل الكلام– تتبع إيقاع النفس وحميا الموسيقا للحدث/الصراع وهي تمثل؛ تنقل وتتنقل على الخشبة/الركح، تعبر الزمن في «أربع ساعات في شاتيلا» من الحاضر الذي صار ماضياً إلى المستقبل، وبنشاطٍ ذهني حذق، ترى تلقائيتها وعفويتها من شدة إيمانها بـ(العقل) حيث الحقيقة التي نبحث عنها. فتدمغ تعارضات العضوي مع الحسي، وقد فاضت روحها بآلام الحاضر الذي يحز بسكين الماضي. ثريا جبران تمرر الزمن، هي تشتغل بوعي نفسي، كل لحظةٍ، حتى لو كانت بمقدار ثانية هي لا تهدرها على الخشبة، فالزمن المسرحي ليس لحظة ميتة/ماضية مهما كان فيها من خدوش وندوب وكلوم. (الزمن) عند ثريا– وأعتقد أنها الممثلة العربية التي تعرف كيف توظفه وتدفعه وهي تتقلب، تتقنع لتخترق حجاب الفكر. وهذه تعود لوعيها بأهمية دور الممثل؛ روح تحلق وجسد ينهار، وقدرة هائلة على الذهاب إلى أقصى حالات التوتر والانفعالات والإرهاق العصبي، ومن ثم تراها فجأةً وقد فرغتها، فتحقق شيئاً من ذروة مسرحية.

ثريا جبران وهي تمثل تشعل حرائق، تفرجينا حتى تلك النار المخنوقة تحت الرماد وهي تفحم. فعقلها التمثيلي لا يجن، وإن جن فلضرورة الصراع، فهي تشتغل دورها كما تلك الشجرة، التي ضربتها صاعقة وتفحمت، لكنها تستمر في الإزهار من ذاك الغصن/ الخيط النباتي الذي أفلت من كهربة الصاعقة.

ممثلة تعرف كيف تلعب بمشاريع الجسد الفكرية؛ سياسية، اجتماعية، اقتصادية، رياضية، فيزيائية، غرامية. ثمة انعكاس وثمة منعكس، وعيي ووعي الآخر– كلاهما أساس وجودنا. هي تريد أن تفهم المتفرج أن: الخصم، العدو، الشرير، الطيب، المغفل، المراوغ، الماكر، الصديق، العاشق، المعشوق، الخائن، البطل. لايمكن أن يتعالى على إنسانيته، لنفتتن بالحرية، وما لعبة المرايا إلا وهْم.

حركة الجسد على المسرح وجود الوجود، كما الحوار اللغة هي الوجود. ثريا جبران تنوجد على المسرح ليس فقط على الخشبة/الركح، بل في بيتها، في الشارع، في المطعم، في المعبد، المقهى، الفراش، في مكتبها وزيرةً للثقافة المغربية، في، في. فاللغة كانت للشخصية التي تلعبها أو كانت لغة خطابها اليومي مع الناس، فإنما نشوفها وهي تلعب بها من لغةٍ تمكننا من (المعرفة) أن نعرف ونعرف، إلى لغة تجعلنا نحس ونحس.

> في أعمالها المسرحية مع الطيب صديقي نجحت في تحويل وتكثيف مشاعر الشخصيات

> لديها تلقائية وعفوية مع وعي نفسي باللحظة الآنية

> مزجت بين الحوار ولغة الجسد بمعرفية فنية عالية

عندليب الأغنية المغربية

محمد الحيَّاني.. جمع بين الكلمة المعبرة واللحن الأصيل



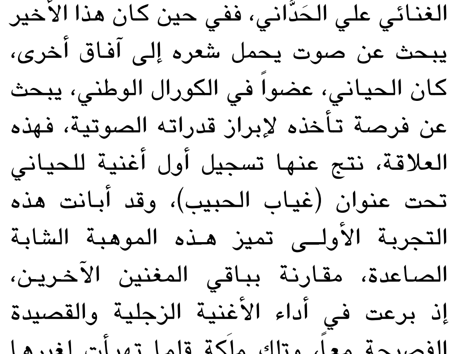
محمد العساوي

يعد الفنان محمد الحيِّاني واحداً من رواد الأغنية المغربية الأصيلة أيام الزمن الجميل، فقد وضع بصمته الخاصة والمتميزة على تاريخها، باختياراته الغنائية الجميلة وصوته الحساس العذب وتواضعه ونبل أخلاقه، إلى أن أصبح أسطورة فنية وغنائية، حلقت عالياً في سماء الطرب العربي، في مشوار طويل جاوز الثلاثين عاماً، وكان محمد الحياني المطرب المفضل لمعظم المغاربة بمختلف أعمارهم وأطيافهم، بمن فيهم الملك الراحل الحسن الثاني، الذي أطلق عليه لقب (عندليب المغرب)، افتخاراً به أمام صديقه العندليب الأسمر الفنان المصري عبدالحليم حافظ.

ولد محمد الحياني بحي (درب الكارتون) بمدينة الدار البيضاء سنة (١٩٤٧م)، في أسرة متوسطة الحال، وقد أمضى سنوات طفولته بهذه المدينة، قبل أن ينتقل في نهاية الخمسينيات إلى مدينة الرباط، حيث عاش في كنف أخته الكبرى (فاطنة)، التي كانت داعمته ومشجعته الأولى، منذ أن اكتشفت شغفه بالفن والغناء، وساعدته على الالتحاق بالمعهد الوطني للموسيقا، الذي تلقى فيه دروسه الأولى في الغناء الكلاسيكي، على يد ثلة من خيرة الموسيقيين المغاربة والأجانب، ومن أبرزهم الأستاذة الفرنسية (أوريل)، التي كان لها أثر كبير في بعث موهبته الفنية وتهذيب ميله الفطري إلى الغناء.

وبعدما قضى الحياني فترة في تعلم أصول الغناء بالمعهد، تقدم إلى مباراة بقسم الموسيقا بالإذاعة الوطنية المغربية سنة (١٩٦٤م) التي اجتازها بنجاح، ثم بدأ مشواره الفني ضمن كورال الجوق الوطني، فمكنه ذلك من الاحتكاك بعمالقة الموسيقا المغربية آنذاك، أمثال: عبدالقادر الراشدي، علي الحداني، أحمد البيضاوي، عبدالنبي الجراري، عبدالحميد بن براهيم، حسن القدميري.. ثم تحول، كعادة جل المطربين المبتدئين، إلى تقليد المغنين المشارقة، خاصة عبدالحليم حافظ، الذي كان يجد في أغانيه المجال الأمثل، لصقل موهبته وإرهاف إحساسه باللحن والكلمة.

لكن الفضل الكبير في ظهور محمد الحياني، لأول مرة أمام الجمهور كمطرب للأغنية المغربية الأصيلة، يرجع إلى الشاعر



الغنائي علي الحَدَّاني، ففي حين كان هذا الأخير يبحث عن صوت يحمل شعره إلى آفاق أخرى، كان الحياني، عضواً في الكورال الوطني، يبحث عن فرصة تأخذه لإبراز قدراته الصوتية، فهذه العلاقة، نتج عنها تسجيل أول أغنية للحياني تحت عنوان (غياب الحبيب)، وقد أبانت هذه التجربة الأولى تميز هذه الموهبة الشابة الصاعدة، مقارنة بباقي المغنين الآخرين، إذ برعت في أداء الأغنية الزجلية والقصيدة الفصيحة معاً، وتلك ملَكة قلما تهيأت لغيرها من المطربين.

وبعد نجاح أول أغنية، أصبح الحياني محط اهتمام ألمع الملحنين وكتاب الكلمات المغاربة، الشيء الذي قاده إلى تسجيل ثاني أعماله سنة (١٩٦٨م) تحت عنوان (من ضي بْهَاك) التي مدح فيها الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وهي من كلمات علي الصقلي، وألحان عبدالقادر الراشدي، وقد حققت نسب استماع عالية على أمواج الإذاعة الوطنية، ثم بلغ الحياني بعدها أوج مساره الفني سنة (١٩٧٠م) بأغنيته (راحلة) التي كتبها الشاعر عبدالرفيع الجواهري ولحنها عبدالسلام عامر، وكانت هذه الأخيرة قد أسالت لعاب فنانين عدة حاولوا غناءها قبله.

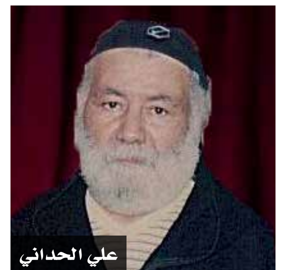
وإلى جانب الأعمال المذكورة فقد أدى الحياني طوال مشواره روائع خالدة مثل (ياك الجرح برا)، (غنّت لنا الدنيا)، (قصة الأشواق)، (أنا حر)، (ذكرى طفولة)، (وَقْتَاش تغني يا قلبي)، (من بعد الغربة)، (يا سيدي أنا حر)، (مَكَايْنْ بَاس).. لكن شهرته على المستوى العربي ستكون مع أغنية (بارد وسخون)، التي نال بها الجائزة الوطنية الكبرى للأغنية المغربية عام (١٩٧٢م)، وهو ما حقق له نجاحاً منقطع النظير، وامتداداً جماهيرياً شعبياً واسعاً، وحظيت كذلك هذه الأغنية بالإعجاب الشخصي للملك الراحل الحسن الثاني الذي كان يُسمعها لضيوفه من مختلف الأقطار العربية، كما أن عبد الحليم حافظ أبدى إعجابه الشديد بموهبته

وبالموازاة مع التجربة الغنائية، فقد اقتحم الحياني، عالم السينما في مطلع الثمانينيات، من خلال أداء دور البطولة في فيلم (دموع الندم) الذي أخرجه الراحل (حسن المفتي).

وكان بمقدور الحياني، أن يصبح نجماً لامعاً في مجال السينما الغنائية المغربية، لولا الظروف العامة التي طبعت المشهد الفني الوطني برمته، خاصة خلال منتصف الثمانينيات وما بعدها، ما جعل الحياني يفكر في الاعتزال مبكراً، بسبب حالة الإحباط النفسي التي كان يعيشها، خاصة بعد رحيل رفيق دربه، الملحن عبدالسلام عامر، وتراجع مستوى الألحان، إلى جانب معاناته الشخصية، التي ظلت في حكم الكتمان نظراً لكونه شخصاً كتوماً، إلا أن ضغط العائلة أثناه عن المضي في عزلته، وهكذا، عاد الحياني سنة (١٩٩١م) بألبوم جديد اختتم به مشواره الفني، وإن لم يكن يعلم بذلك حينذاك، وقد ضم هذا الألبوم أغاني ظل يرددها كثيراً في أيام حياته الأخيرة، من بينها، (دنيا)، (مستحيل)، (أنتَ لِيَّا وأنا لِيك)، (إيليزا)، إلى أن وافته المنية يوم (٢٣ أكتوبر ١٩٩٦م)، بعد صراع مرير مع المرض، مخلفاً وراءه إرثاً فنياً سيظل شاهداً على صدق عطائه.



عبدالحليم حافظ



علي الحداني



عبدالقادر الراشدي



أحد مشاهد الفيلم المغربي «دموع الندم»

شجعه الملك الحسن الثاني بعد أن أعجب بموهبته وقدمه لصديقه الفنان عبدالحليم حافظ

احتك بعمالقة الموسيقا المغربية أمثال الراشدي والحداني والبيضاوي والجراري وبن إبراهيم والقدميري

محمد الحياني في إحدى السهرات الفنية رفقة الجوق الوطني



غسان كامل ونوس

المراجعات.. وأهميتها

نستسلم أحياناً للعادة ولضغوط الحاجة والمتطلّبات والوقت، أو تهيمن علينا المكابرة والثقة الزائدة بالنفس، فنمتنع عن أن نراجع ما أنجزنا، أو نتوقّف مليّاً؛ لنفكّر تفكيراً نقديّاً في ما نقول أو نقوم به، في أيّ مجال نظريّ أو عمليّ، بالرؤى نفسها، والآليّات والأساليب عينها، من دون اهتمام بمرور الزمن وتغيّر الأحياز والبيئات، وتوافر الممكنات والاحتمالات الأخرى، وربّما بما اعترانا نحن من تعب أو ملل أو شحّ أو إفلاس، أو تقدّم في العمر، واختلاف في النظرة، أو فتور في الحماسة، أو دخول انشغالات أخرى على المسار المألوف.. ما يؤدّي إلى تكرار أو برودة، أو ضعف في القيمة والفعاليّة والمردود، أو التأثير والتلقّي، وافتقاد الحيويّة والمبادرة والإقدام والمغامرة.. وهذا أمر خطير، ينبغي عدم الاستهانة به أو الاستهتار بتبعاته، وقد لا نرى آثاره الضارّة؛ لاهتمامنا بمتابعة العمل ذاته، واستمراريّته الفاترة وتفصيلاته عينها، وردود الأفعال المعتادة، مع ما قد يعتريها هي الأخرى من عادة، أو مجاملة ونفاق وتزلّف.. وعدم جدّيّة أو مسؤوليّة؛ بل إنّنا نستدعيها أحياناً، ونطالب بها، وقد نظهر ردود أفعال سلبيّة تجاه من يتوانى عن إبدائها! وقد نخاصم من يسارر، أو يجاهر برأي مخالف؛ حتّى لو كان ناقداً جادّاً مختصّاً، أو متابعاً مهتمّاً صادقاً مؤمناً بالرسالة وأميناً على القضيّة.

وما من شكّ في أنّ أيّاً منّا، وفي أيّ ميدان كان نشاطه؛ ولا سيّما في المجال الثقافي، الأكثر حيويّة وتجدّداً وانفتاحاً على مختلف الآفاق، وتأثيراً في جوانب الحياة جميعها؛ يحتاج إلى المراجعة الذاتيّة، أو إعادة النظر في نتاجه بعد حين من الزمن، أو مرحلة من المسيرة التي قد تطول وتتطاول، وعليه أن يتابع الأصداء، التي يتركها عمله لدى مختلف الشرائح؛ وخصوصاً من هم حريصون على الحضور والمشاركة والتفاعل.

وليس أمراً مبتوتاً به أو مفروغاً منه التغيير الحتميّ، أو الانتقال التدريجيّ أو التغيّر الحادّ من مسار إلى مسار، أو من مستوى إلى آخر؛ لكن هناك بالتأكيد ضرورة للوقوف عند ما كان ويكون، وفيما يمكن أن يكون؛ وقد يتابَع العمل في الاتّجاه عينه وبوتيرة أفضل، ونظرة أوضح، وثقة أكبر؛ كما أنّ من غير المعقول التشبّث برأي أو موقف أو تقويم، أو الاستسلام لأيّ منها؛ بل من الأهمّيّة بمكان أن نراجعه، وأن نستمع إلى ما يقول الآخرون فيه، أو أن ننظر في ما يرون هم، وما يتّخذون من مواقف، ويطرحون من أفكار، ونقارن مختلف الآراء المتوافقة أو المتعارضة، ونناقشها مع أصحابها، أو على الأقلّ مع ذواتنا، ونحاكمها برحابة وإيجابيّة من

> **يجب ألا تهيمن علينا الثقة الزائدة بالنفس أو المكابرة ونحن نراجع ما قد أنجزناه في مرحلة ما**

> **المجال الثقافي بحيويته وتطلب استمرار تجدده وانفتاحه يحتاج إلى المراجعة الذاتية وإعادة النظر والتقييم**

منظورنا، ونرى مدى دقّتها ومصداقيّتها، أو صحّتها، ونستوثق من مصدرها وخلفيّاتها، ونختبر قناعتنا بها، ولا بأس؛ بل لا بدّ من أن نتواضع، ونتقبّل القيام بذلك، ويمكننا الأخذ بها أو ببعضها، أو بما نقتنع به منها، ونستقرئ فيه خيراً لنا وللآخرين، وللمشهد الثقافيّ العام، ونتغاضى عن سوى ذلك، وقد نفيد الآخرين في تفنيد الفكرة، أو دحضها، وندفعهم إلى المراجعة والتقويم والتثبّت والتحقّق منها قبل انتشارها أو تعميمها.

ومثلما تخصّ هذه المسألة أيّ فرد، فإنّها تعني أيّة مؤسّسة أو إدارة أو جماعة مسؤولة رسميّاً أو طوعيّاً، وفي أوقات دوريّة أو مفصليّة؛ كما في أيّ وقت. ومن الضروري أن يقوم بذلك من هو مسؤول وقادر على مراقبة الخطّ البياني للعمل المنجز؛ ليس من حيث الكمّ فحسب؛ بل يشمل ذلك النوع والقيمة والفائدة والجدوى؛ من دون أن ننسى عامل الزمن وتأثيره، وتسارع تطوّر معطيات العصر وتقنيّاته، وتزايد متطلّباته.

وإذا التفتنا أكثر إلى الجانب الثقافيّ، فإنّنا نقول: إنّ على أيّ كاتب أو ناقد إعطاء الوقت المناسب للمراجعة والتقويم والاستيثاق، من جدوى ما أنجز، في نظر ذاته على الأقلّ؛ ناهيك عن آراء الآخرين؛ من دون أن يعني ذلك الانشغال بهذا إلى درجة التوقّف عن العمل، ريثما تتّضح النتائج؛ إذ إنّ المشروع الثقافي متصل ومتواشج ومتفرّع، ولكلّ منّا، أو يفترض أن يكون لكلّ منا مشروعه الخاصّ، الذي يشتغل عليه، ويتمنى إنجازه، ويدخل في مفهوم المشروع الثقافي العام؛ وقد يعوزه الوقت، والعمر القصير، وقد تعثره ظروف كثيرة، وتؤخّره حاجات ومستلزمات دائمة ومستجدّة، عن المضي فيه باطّراد، وقد لا يكون التوقّف سلبيّاً؛ حتّى إن كان طارئاً غير محسوب، إذا حمل مثل تلك المراجعات، وعلينا أن نستفيد منه قدر المستطاع؛ وربّ ضارّة نافعة!

ومن منظور ثقافي متقدّم، فإنّ من المهم للمؤسسات الثقافيّة إجراء مثل هذا التقويم؛ وهو يختلف عن التقويم الإجرائي الوظيفي المطلوب دوريّاً، أو خلال وقت محدّد؛ بل هو تقويم للأثر والجدوى، ولا بأس؛ بل لا بدّ من القيام باستبيانات جادّة في سبيل ذلك، تشمل ما أُنتج، ومن أَنتج، وما نُشر، وما يُعتزم نشره، وما أهمية المواد المصدّرة وموضوعاتها وتقنيّاتها، وأساليب نشرها، وآليّات العمل بشأن ذلك، وسبل تداولها، ومدى ملاءمتها للواقع والمستجدّات. ويمكن؛ نتيجة ذلك، تغيير المحكّمين أو المقوّمين أو الناشرين؛ أو أيّ من المسؤولين عن مختلف مراحل العمل بعد التدقيق فيها؛ كما يمكن تعديل الزوايا والأبواب والمحاور، أو تغيير ترتيبها حسب أولويّات جديدة، والتخفيف ممّا أو ممّن يشكّل عبئاً على نتاج المؤسّسة، من دون الاستسلام للمطلوب والسرعة والمألوف والمعتاد وأيّة اعتبارات أخرى، ومن دون أيّ حرج أو خجل أو تردّد.

ويجب الاعتراف أنّ لكلّ منّا عمراً، ومستوى، واهتماماً، وقدرات، ورؤى ومواقف.. ويتفاوت هذا، ويتمايز، وقد يتغيّر ويتحوّل! ومن الكتابات ما قد لا يناسب وقتاً أو ظرفاً أو قرّاءً أو مناسبة؛ ومنها ما لم يعد مناسباً لهذا المنبر لسبب أو آخر. وتفرض الجرأة والموضوعيّة والمسؤوليّة، أن نقول إنّنا نقرأ أحياناً لكتّاب لهم أسماء وتاريخ وحضور كان، ونتمنّى أن يتوقّفوا عن الكتابة، ويكتفوا بإنجازهم السابق؛ لأنّ ما يقدّمونه يؤثّر سلباً في سمعتهم الأدبيّة، التي ترسّخت عبر الزمن، ونأمل، أو ننتظر من أحد أن يقول له مثل هذا الرأي، من دون استحياء أو مواربة؛ وقد نكون من هؤلاء، ولا نعترف، أو نكابر، ولا نقدّر، وفي حاجة إلى من يقول لنا احتراماً وتقديراً: من المفيد لكم ولنا أن تتوقّفوا هنا! وليزعج من ينزعج، وليغضب من يغضب، أو يخاصم من يخاصم.. نعم؛ الأمر ليس سهلاً على القائل والمقصود بالقول، ولا يحدث كثيراً، ويجب أن يكون التصريح به معلّلاً، وجاء بعد دراسة وتمعّن، وبحسن نيّة، ونبل غاية؛ لكنّ الأهمّ في النهاية أن تكون للفعل الثقافيّ، أيّ فعل ثقافيّ تراهن عليه المؤسّسة الثقافيّة؛ أيّة مؤسّسة ثقافيّة، أو يبتغيه أيّ نشاط ثقافيّ فرديّ أو جماعيّ، وظيفيّ أو تطوّعيّ، قيمة مضافة، وجدوى قائمة أو منظورة.

ليس أمراً مبتوتاً به أو مفروغاً منه التغيير الحتمي أو الحاد من مسار إلى آخر

المطلوب ضرورة الوقوف عند ما كان ويكون وفي ما يمكن أن يكون بنظرة أوضح وثقة أكبر

أهمية أن تكون للفعل الثقافي قيمة مضافة وجدوى قائمة

متعة القراءة والفرجة معاً

فيلم «فورست غامب» حقق مكانة سينمائية عالمية

د. عبدالكريم الرحيوي

نستدعي في هذا الحيّز الرواية العالمية (فورست غامب Forrest Gump) للكاتب ونستون جروم. القصة التي استلهم منها المخرج السينمائي العالمي روبرت زيميكس فيلماً سينمائياً يحمل نفس عنوانها، وأسند دور البطولة فيه للنجم السينمائي توم هانكس. هذا الفيلم سيكسب جوائز الأوسكار والغولدن غلوب ويحصد جوائز أخرى وإيرادات مالية خيالية.



يستبطن الفيلم حمولة تربوية، تمنح النشء دافعية للتحدي، وحافزية لتقوية ملكات الإرادة والعزيمة. فالبطل ضحية إعاقة حركية في فترة طفولته؛ لكنه يتصف بملكات أخرى سيوظفها توظيفاً إيجابياً، يعود عليه بالمنفعة والشهرة. كما سنستشف أن المتخلّف دراسياً، قد يكون موهبة في مجال آخر غير تحصيل المعلومات الصفية، وأن اكتشاف تلك الموهبة وصقلها، مدخل إلى تحقيق النجاح والتألق في مجال الموهبة. بمعنى أن الضعيف في منحىً ما، قد يكون قوياً في منحى آخر، ودور المدرسة هو البحث عن مكامن قوة شخصية مرتاديها من المتعلّمين وتوجيههم التوجيه الصحيح.

(فورست غامب) هو فيلم تراجيكوميدي أمريكي، أنتج عام (١٩٩٤)، من إخراج روبرت زيميكس، وبطولة توم هانكس (Tom Hanks) وهو مأخوذ من روايةٍ تحمل الاسم ذاته، للكاتب ونستون جروم عام (١٩٨٦). وفي عام (٢٠١١)، تم اختيار الفيلم من قبل مكتبة الكونجرس لحفظه في سجلات الأفلام الوطنية للولايات المتحدة، كونه (ثقافياً، وتاريخيّاً أو ذا مغزىً جميل).

تحكي القصة تفاصيل سنوات ممتدة من حياة فورست غامب النفسية والجسدية والرمزية؛ فهو شخص بطيء الفهم، ذو قوّةٍ بدنيةٍ خلاقة، بعد أن تحرر من إعاقة كانت تؤثر في حركة ساقيه الطبيعية، ينتسب إلى ولاية ألاباما، عاش وتأثر ببعض الأحداث الجليّة التي وقعت في النصف الأخير من القرن العشرين بالولايات المتحدة، تحديداً في فترة نشأته الممتدة من (١٩٤٤ إلى ١٩٨٢). مع تسجيل اختلاف أحداث الفيلم كثيراً عن الأحداث التي تقوم عليها رواية ونستون جروم، بما فيها شخصية غامب والعديد من الأحداث التي تم تصويرها، لتنسجم مع الصناعة السينمائية ودهشة الصوت والصورة التي تختلف عن دهشة تلقي المقروء.

وتبدو الحبكة السردية لمشاهد الفيلم من بداية المشهد الأول بريشة تتطاير في السماء، وتسقط في النهاية بجوار قدم فورست جامب (توم هانكس)، المنتظر باستراحة محطة الحافلات، بينما هو في انتظار الحافلة رقم (٩)، يقوم فورست بسرد قصة حياته للغرباء الجالسين بجواره في انتظار حافلاتهم. ويبدأ روايته لقصة حياته بعام (١٩٥٤) مع دعامات الساق التي كان عليه ارتداؤها وهو صغير لتقويم مشيته وساقيه، والتي بسببها لاقى معاملة قاسية من الأطفال الآخرين. عاش فورست مع والدته التي كان لها دور كبير في تنشئته، وتأثير عميق على أفكاره، فكانت لها تعبيرات خاصة في توضيح الأمور له. تدير والدته منزلها الكبير، المليء بالغرف الفارغة التي تؤجرها للغرباء والمسافرين، من أجل الحصول على المال. يعلّم فورست أحد النزلاء رقصة الهيب المتأرجحة. يلتقي (فورست) في يومه الأول في المدرسة أثناء ركوبه الحافلة بالشابة جيني، وتصبح صديقته المفضلة. في أحد الأيام أثناء هربه من بعض المتنمّرين، اكتشف (فورست) أن

بطل بطيء الفهم قوي البنية من ذوي الإعاقة

استلهم المخرج روبرت زيميكس فيلمه من رواية (فورست غامب) للكاتب ونستون جروم









مشاهد من الفيلم

بإمكانه الركض بسرعةٍ عاليةٍ. وعلى الرغم من ذكائه الأقل من المتوسط دراسياً، فقد حصل على منحةٍ لاستكمال الدراسة في جامعة ألاباما.

وانضم (فورست) إلى الخدمة العسكرية بجيش الولايات المتحدة بعد تخرجه، ولاحقاً يتم إرسالهم إلى فيتنام للمشاركة في الحرب، وأثناء قيامهم بدورية، ينصب كمين للفصيل. ينجح فورست في إنقاذ أربعةٍ من جنود الفصيل، بما في ذلك قائد الفصيل الملازم الأول دان تايلور. أصيب (فورست) أيضاً في تلك الحادثة، وحصل نتيجة ذلك على ميدالية الشرف من الرئيس ليندون جونسون. أثناء تعافيه من إصاباته في المستشفى، يلتقي (فورست) مرةً أخرى بدان تايلور، الذي قُطعت كلتا ساقيه بفعل إصابته، ويصب دان جام غضبه على فورست لأنه لم يتركه ليموت في المعركة حاله كحال أجداده وتركه (مقعداً).

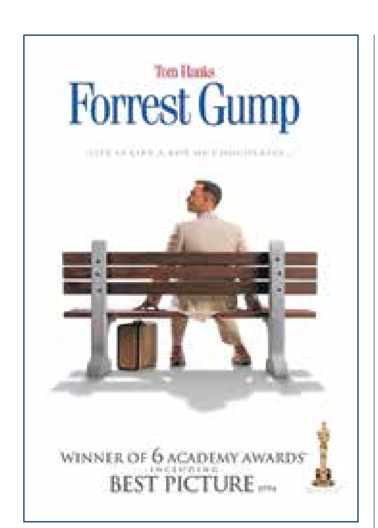
في المستشفى، يكتشف فورست قدرته على لعب تنس الطاولة، ويبدأ لعبها ضمن فريق الجيش الأمريكي، لينتهي به الأمر أخيراً إلى اللعب في الصين ضد الفريق الصينيّ في جولة النوايا الحسنة، ويعود منها منتصراً. ليتمكّن بذلك من لقاء الرئيس ريتشارد نيكسون الذي يقدم له غرفةً في فندق ووترغيت.

تعود (جيني) لزيارة (فورست) وتبقى معه. يطلب منها (فورست) أن تتزوجه، لكنها ترفض وتغادر في وقت مبكر صباح أحد الأيام، قرر (فورست) أن يخرج ليركض قليلاً، الأمر الذي يتحول إلى ماراثون لمدة ثلاث سنوات من الساحل إلى الساحل. أصبح (فورست) من المشاهير وجذب العديد من الأتباع. خلال فترة ركضه، ألهم فورست العديد من أصحاب المشاريع، الذين وبعد فشل حققوا نجاحاتٍ كبيرة، بما في ذلك المغني (جون لينون) الذي استوحى من قصته أغنيته الناجحة (تخيّل)، التي صدرت عام (١٩٧١).

وفي يوم من أيام ركضه؛ توقف فجأةً والتفّ حوله الجميع ينتظرون ما سينطق به الرجل! وهنا قال قولته الشهيرة أمام جموع متسمّرة:

(تعبت! أظن أنني سأعود إلى المنزل الآن).. ثم عاد إلى منزله.

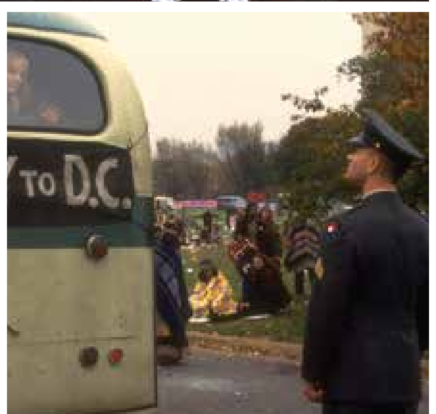
تلقى (فورست) رسالة من (جيني) تطلب فيها مقابلته، الأمر الذي أتى به إلى محطة الحافلات حيث بدأ يحكي قصته. عندما التأم شمله مع (جيني)، يكتشف (فورست) أن لديهم ابناً صغيراً، وقد أسمته جيني: فورست. تخبر جيني فورست/ الأب، أنها تعاني فيروساً غير معروف، وتطلب منه الزواج بها فيوافق. عادا إلى ولاية ألاباما مع (فورست) الابن وتزوجا. كان دان تايلور، من ضمن الحاضرين لحفل الزفاف، الذي أصبح أكثر سعادة وألطف ما يكون، لأنه كان قادراً على المشي بفضل ساقيه الاصطناعيتين.



ملصق الفيلم

يستبطن الفيلم حمولات تربوية تمنح النشء حافزاً للتحدي وقوة الإرادة والعزيمة






من الفيلم

ماتت (جيني) بعدها مباشرة، وتفرّغ (فورست) الأب لتربية ابنه وتتبعه دراسياً.

يطرح الفيلم/ القصة مجموعة من المقومات التربوية، التي يمكن استلهامها دعاماتٍ لبناء تعلّمات قمينة بتحقيق الإفادة المعرفية والمتعة الصفية في ذات الوقت، إذ ستساعد على لفت انتباه المتعلّم وضمان تركيزه وتتبّعه وتفاعله. فالفيلم السينمائي، القصير منه والطويل، جزء من السيرورة الرقمية الحديثة، من حيث الصناعة والتسويق، وإن كان من قبل حكراً على صالات العرض السينمائية. لكن مع انتشار الوسائط الرقمية الحديثة، أصبح منتوج الصوت والصورة اليوم متاحاً دون أية صعوبات. وهو ما يسّر استثماره إيجاباً عبر اختيار الأنسب والأجدى منه أولاً، ثم تأويله بما يتناسب والمعطى التربوي والقيمي والتعلّمي ثانياً، وهو عمل منوط بواجبنا كهيئة للتدريس والتأطير والتنشيط والإنتاج التربوي.

ومن الفيلم يمكن رصد مجموعة من الظواهر والمعطيات التي تفيدنا في بناء شخصية المتعلّم بما يعود عليه وعلى مجتمعه ووطنه بالنفع، وبما يجعله عنصراً فاعلاً، ليس بالضرورة دراسياً، داخل الدينامية (السوسيو اقتصادية) لمجتمعه ككل.

التربية الدامجة مشروع مجتمعي تشاركي منسجم يعْنى بفئة ذات احتياجات خاصة؛ يقوم على مرتكزات إنسانية وحقوقية وقيمية وتربوية، ويندرج تحت مرتكزات الإنصاف وتكافؤ الفرص. ويظهر (فورست غامب) في طفولته متعلّماً يرتاد المدرسة أسوة بأقرانه، لكنه يعاني إعاقة حركية تفرض عليه تثبيت دعامات طبية على امتداد ساقيه، تساعده على تقويم مشيته. كما أنه يعاني نسبياً التوحد.

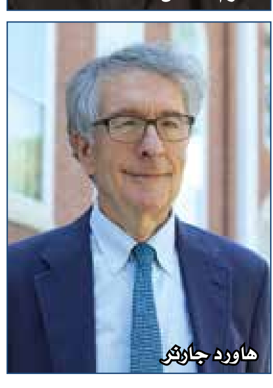
فورست، ذلك الطفل ذو الإعاقة، الذي انتصر على كل المعيقات التي وقفت في طريقه، لأن قلبه خال من الكراهية والبغض، عامر بالحب والتضحية والوفاء، وهو ما دفعه إلى أن يقول للملازم (دان) بكل عفوية وثقة وبراءة: (سأذهب إلى الجنة)، وهذا النقاء الذي هو مثل ماء السماء يجعله يربح دائماً، ويكافأ حتى في مضمار الحرب، ويصل به إلى لقاء سادة البيت الأبيض المرة تلو الأخرى، وينال نجمة الشرف، التي يتوشّح بها الأبطال القوميون للولايات المتحدة، مستحضراً دائماً نصيحة صديقته جيني: (إذا تورّطت بمشكلة، لا تحاول أن تكون شجاعاً).

وقصة غامب تجعلنا على قناعة تامة أن الإعاقة إعاقة المشاعر، إعاقة مشاعر، إعاقة قيم


ونستون جروم


روبرت زيميكس

توم هانكس


ليندون جونسون

ريتشارد نيكسون

هاورد جاردنر

ومثل عليا!! وليست إعاقة حركةٍ أو بصرٍ أو انطواءٍ أو توحّدٍ أو ما شابه.

يرجع الفضل في نقض النظريات القائلة بالذكاء الأوحد، وبناء نظرية جديدة تؤسس لذكاءات متعددة، إلى السيكولوجي بجامعة هارفرد (هاورد جاردنر) مؤلف كتاب (أطر العقل) (١٩٨٣).

(هاورد) هذا تمكن من بناء نظريته على سبعة ذكاءات أساسية على الأقل، واعتبر أن أي إمكانية تتعلق بالقدرة على: حل المشكلات، تشكيل النتائج في سياق خصب وموقف طبعي؛ هي ضرب من الذكاء. ومن خلال هذه المقاربة عمل على تجميع القدرات وتصنيفها إلى فئات أو ذكاءات سبعة، وهي: الذكاء اللغوي: القدرة على استعمال اللغة بسلاسة. والذكاء المنطقي الرياضي: القدرة على التعامل مع الأعداد والحساب والمنطق الرياضي بسرعة ونجاعة. والذكاء المكاني: القدرة على إدراك العالم المكاني البصري بدقة. والذكاء الجسمي الحركي: امتلاك الكفاءة لاستخدام الفرد لجسمه ككل، سواء في مهارات المهن والحرف اليدوية والذهنية المختلفة، أو الألعاب والمنافسات الرياضية والبدنية. والذكاء الموسيقي: القدرة على تعرّف الصيغ الموسيقية وتمييزها وتحويلها والتعبير عنها جسدياً أو صوتياً (الغناء). والذكاء الاجتماعي: القدرة على إدراك أمزجة الآخرين ومقاصدهم ودوافعهم ومشاعرهم والتمييز بينها. والذكاء الشخصي: معرفة الذات والقدرة على التصرف توافقياً على أساس تلك المعرفة الذاتية.

لعب بطولة الفيلم الممثل توم هانكس ونال الفيلم عدة جوائز عالمية وحقق إيرادات خيالية

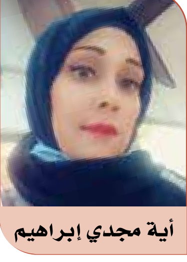
تغلّب خلال أحداث الفيلم الطفل والشاب فورست على كل المعوقات وانتصر عليها بما يحمله من قيم جميلة

اشتهر ببراعته في استخدام العقل والمنطق

شرلوك هولمز

المخبر السري العبقري

شخصية شرلوك هولمز، التي ابتدعتها قريحة الكاتب البريطاني (السير آرثر كونان دويل) وكان طبيب عيون معروفاً؛ تصور الشخصية الأُسطورية شخصية المخبر السرّي العبقري، الذي يستخدم العقل والمنطق ببراعة يحسدها عليه أعظم العلماء والفلاسفة، ليكشف غوامض جرائم يعجزعن الإتيان بها أعظم عباقرة الإجرام..

أية مجدي إبراهيم



لا شك أن هذا كله سيظل دوماً المرجع الذي يُغذّي كل مَنْ له اهتمام بهذا النوع من الفنون الإنسانية.

وفي تقديرنا أن كافة نماذج شخصية البوليس السرّي التي تزدحم بها الروايات المعاصرة أمثال: بوارو، شارلي شان، ماجنوم، والفهد القرمزي، إنما تقتبس كلها من ذلك العبقري شرلوك هولمز.

بلغت شهرة هذا المخبر السرّي الآفاق، ما جعل السينما تنتج عدداً كبيراً من رواياته، ولسوء الحظ لم تف السينما هذه الروايات حقها؛ فبراعة شرلوك هولمز، تتجلّى في استخدام العقل والمنطق، أقل مما تتجلّى في الأحداث المثيرة والعنف، وهذا أمر يصعب على السينما تحقيقه كما ينبغي، ولذلك فقد تبدو هذه الأفلام، التي يقوم ببطولتها شرلوك هولمز، إما مُمّلة وبطيئة الإيقاع، وإمّا سريعة الحركة لا يكاد المشاهد أن يلتقط بدقة خيوط فكرتها، وقد يرجع ذلك أيضاً إلى براعة المُمثّل الذي يقوم بدور هولمز.

ومن حيث علاقة شرلوك هولمز بعالم الأدب والكتابة، فقد نشأت في العالم في ثلاثينيات القرن العشرين جماعات أدبية متعددة تنتسب إلى شرلوك هولمز، تتدارس فيما بينها تلك الروايات، وتتعمّق في فهم خفايا النفس البشرية على الطريقة (الشرلوكية)، وفي عالم الكتابة ظهر ما لا يقل عن ثلاثين رواية تتناول كلها شخصية هولمز أو موريات العدو اللدود له، أو تُقدّم مغامرات جديدة منسوبة إلى البطل المعروف.

وفي عام (١٩٩٤م) نال الدكتور كيث أوتلي، أستاذ علم النفس التطبيقي في جامعة أونتاريو بكندا جائزة الكومنولث البريطاني (مقدارها ثلاثة آلاف إسترليني) عن أول رواية كتبها بعنوان (قضية إميلي)، تدور حول لقاء

من أفلام شرلوك هولمز

بين شرلوك هولمز وسيجموند فرويد. وقد عُقدت مقارنات جمّة بين هولمز وفرويد؛ فقد وُلد فرويد سنة (١٨٥٦م) بينما وُلد هولمز عام (١٨٥٤م)، وابتكر كلاهما مهنة جديدة: المُحلّل النفسي والمخبر الخاص، ونال كل منهما الشهرة، وكلاهما من المدخّنين؛ السيجار لفرويد والغليون لهولمز.. وقد ظهرت مباحث هولمز لأول مرة في الصحف البريطانية في نوفمبر (١٨٨٧م)، بينما افتتح فرويد عيادته في فيينا في أبريل (١٨٨٦م). وكان كلاهما حريصاً على قيام الدليل والبرهان، كان جلّ ما يعني هولمز صدور هذا الدليل عن فاعل رئيسي في شكل اعتراف يتلوه في بعض الحالات صدور إدانة من المحكمة، وفي حالة (فرويد) قبول المريض للتفسير، وقد انتقى الاثنان من أعمالهما ما يريدان عرضه على الناس، فالكم الهائل من كتابات فرويد لا يحتوي إلا على (دستة) من الحالات التي عُرضت بكاملها، بينما أشار إلى نحو (١٣٠) حالة أُخرى، أمّا ما هو عدد الحالات بالضبط التي باشرها خلال حياته المهنية التي امتدت إلى نحو أربعين عاماً فلا نعلمه!

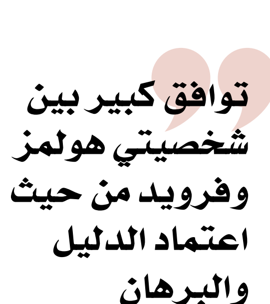
وبالنسبة إلى شرلوك هولمز، فلدينا ستون حالة معترفاً بها، وإشارة إلى ما يزيد على ثماني حالات وذلك من مجموع يزيد على (١٥٠٠) قضية غالباً، كما كان الاثنان (هولمز وفرويد) على دراية واسعة باللغات والآداب، وهناك تطابق واضح في المفاهيم؛ فالصراع الأساسي في نظرية التحليل النفسي هو الصراع الأوديبي، الذي يشمل صراع الطفل ضد الأب، يراه مسيطراً مستبداً ويُمثّل خطراً داهماً عليه.. وكذلك تحليل تدمير هذا الأب أو دمار الطفل على يديه، ويظهر مثل هذا الأب بوضوح في (٢٣) حالة من حالات هولمز.

بدأ شرلوك هولمز حياته المهنية في عام (١٨٧٧م)؛ أي قبل سنتين من التاريخ المتعارف عليه لقيام أول مختبر لعلم النفس؛ وهو معمل (فونت) في ليبيزج الألمانية، ولكن لم يستقر به الحال إلا في عام (١٨٨١م)، حين استأجر مع الدكتور (واطسون) المسكن الشهير في (٢٢١ ب شارع بيكر) في لندن.. فإلى أي حدّ عرف هولمز الاتجاه العلمي في تناول السلوك؟

الحق أن هولمز كان عارفاً بداروين، انظر رواية (دراسة في اللون الأحمر)، ظهرت في السينما بنفس الاسم، كما كان ذا اهتمام شديد بالوراثة وعلى دراية بقوانينها – انظر رواية (الوجه الأصفر) التي صدرت في (١٨٨٦م).. وكان يعتقد في وراثة (السمات الشخصية)، فنجده في رواية (أشجار

أرثر كونان دويل

وليم جيمس



توافق كبير بين شخصيتي هولمز وفرويد من حيث اعتماد الدليل والبرهان

بلغت شهرة هذه الشخصية ما جعل السينما تنتج عدداً كبيراً من الأفلام عنه

نشأت جماعات أدبية متعددة تنسب نفسها إلى شرلوك هولمز وتتدارس شخصيته

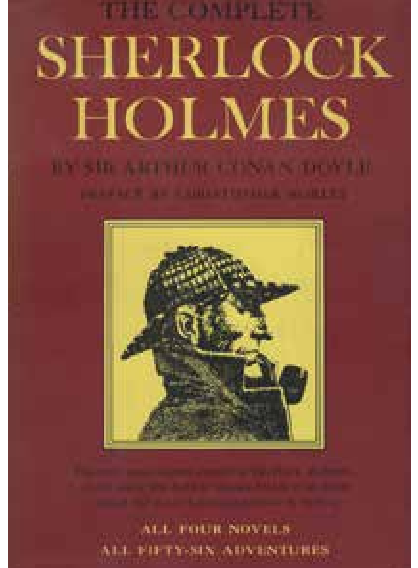


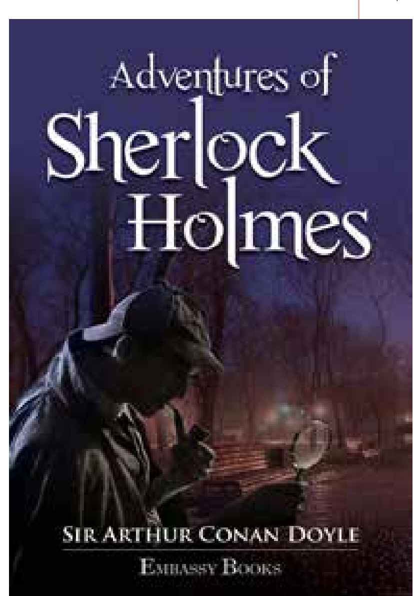
متحف شرلوك هولمز

الـزان النحاسية) يستدل على الشخصية الكريهة لكل من مستر ومسز كاسل مما شاهده من استمتاع طفلهما بقتل الحشرات بحذائه، وزعم هولمز أن قدراته هو نفسه كانت موروثة، ونجده أيضاً في رواية (المنزل الخالي) يدعم نظرية أن تطوّر الفرد يُلخّص تطوّر النوع كله، وهو أمر لا يبعد كثيراً عن نظرية التطور.

نعم، كان هولمز يعتبر نفسه بالتأكيد عالماً، حيث يقول: (الاستقراء علم مضبوط، أو يجب أن يكون كذلك، إن الصفات المطلوبة في المخبر المثالي هي: الاستقراء والملاحظة والمعرفة). ومع أن ثقافته كانت واسعة إلا أنها كانت منتقاة، وقد سبق هولمز وليم جيمس في تفسير الذاكرة فشبهّها بحجرة فارغة يملؤها العامل الماهر بـالأدوات التي تساعده في عمله فقط، ولديه منها تشكيلة كبيرة متنوعة في حالة جيدة وصالحة للاستعمال (دراسة في اللون الأحمر)، بينما يصفها وليم جيمس بأنها الطريقة التي يُفكر بها الخبير في خبراته وينسج منها شبكة من العلاقات، بينما قد يلاحظ وقائع عديمة الفائدة ولكنه سرعان ما ينساها. كما تجلّت لدى هولمز ما سمّاه وليم جيمس بالذاكرة الاستطرادية؛ وهي القدرة على تذكّر كميات كبيرة من المواد التي يبدو أن لا قيمة لها. كذلك كان هولمز في شتى مسالكه يُشكّل نوعاً من التوازي مع باحثي علم النفس المعاصرين له، خاصة فرويد.. وكان كل ما يفعله يصبح (موضة) على التو، وقد ارتدى الناس السواد، عندما أُعلن عن موته خطأ عام (١٨٩٣م).. ولعل بافلوف، كان الوحيد من بين أصحاب علم النفس الذي نال مثل هذا التكريم.

شخصية ابتدعتها قريحة الكاتب البريطاني آرثر كونان دويل





من روايات شرلوك هولمز



حديقة بيت بغدادي

تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- طالب الرفاعي يرصد مواقف الأدباء العرب حيال الغد والآخر
- النهضة العربية في العصر الحاضر
- الأدب المقارن.. علم تفاعل الثقافات العالمية
- شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي
- الخطاب السينمائي بين أسئلة الفن وأسئلة الحرية
- د. محمد أبو السعود الخياري واتجاهات السرد في الرواية

«لون الغد.. رؤية المثقف العربي لما بعد كورونا»

طالب الرفاعي

يرصد مواقف الأدباء العرب حيال الغد والآخر


طالب الرفاعي

الشارقة الثقافية

عن دار ذات السلاسل في الكويت، وبعدد (٣٥٠) صفحة من القطع المتوسط، أصدر الأديب الكويتي طالب الرفاعي كتابه الجديد (لون الغد.. رؤية المثقف العربي لما بعد كورونا). وإذا كان الرفاعي قد عُرف بكونه قاصاً وروائياً عربياً، وأستاذاً زائراً لتدريس مادة (الكتابة الإبداعية)، فإنه في إصداره الجديد يحاكي ويرصد ويوثق للفكر العربي، وذلك عبر الوقوف على رؤية وتوقع ثمانية وثمانين مفكراً ومبدعاً ومثقفاً عربياً، ينتمون لتسعة عشر قطراً عربياً، عما سيكون عليه العالم بعد جائحة كورونا.

المفكر العالمي أمين معلوف قدّم للكتاب/الدراسة قائلاً: (من يقرأ التوقّعات والتأمّلات التي جمعها ونسّقها الأستاذ طالب الرفاعي في «لون الغد»، تتّضح أمامه صورة عالمنا كما ظهر فجأةً تحت مجهر الجائحة. عالَمٌ لم يعد يثق بالوعود ولا بالعقائد ولا بالقادة. عالمٌ قويّه هزيل، وعظيمه ضئيل، وثوابته زائفة. عالم عليل تائه، يبحث عن بدايةٍ جديدة تغيّر المسار، وتُصلح ما أفسده



الماضي، وتُعيد كافة العدّادات اللعينة إلى الصفر. أليس أملنا جميعاً أن تكون وقفة كورونا مقدّمة لانطلاق عالمنا، أخيراً، نحو غدٍ مختلف؟).

وجّه الرفاعي سؤالاً محورياً للمشاركين في كتابه وهو: (أرى أن البشرية تجتاز منعطفاً تاريخياً للوقوف في وجه (كورونا)، وأن ما بعد كورونا سيكون عالماً مختلفاً عما كان قبله: (السيادة العالمية، وشكل الاستعمار، والاقتصاد، وتنقّل البشر، والفكر والثقافة والإبداع. وأنا أعمل على مشروع للوقوف على تصور المبدع والمثقف العربي، للإجابة عن السؤال الآتي: اليوم الثلاثاء (٢٤ مارس/آذار ٢٠٢٠)، فكيف تتخيل يوم الأربعاء (٢٤ مارس/آذار) في العام القادم؟).

لقد داهم وباء كورونا العالم، وعرقل وشلّ نبض الحياة بشكل لم يسبق للبشرية أن عرفته، حتى في أثناء عيشها لحروبها الكونية. وعبر أربعة أقسام وخاتمة، يقف الرفاعي على بُعد، ليرى ما حلّ بالعالم، وكيف ينظر ويقرأ القاص والروائي والشاعر والناشر والمثقف العربي، لحظة كونية تحفر مسارها، لتخطّ تاريخاً جديداً للبشرية، وتأتي بجديدها المعتاد The New Normal، والذي سيشكل مستقبل البشرية.

قسّم الرفاعي إجابات المشاركين إلى ثلاث فئات: متفائلين بعدد (١٩) مشاركاً، ومتشائلين بعدد (٤٥) مشاركاً، ومتشائمين بعدد (٢٤) مشاركاً، وبالوقوف أمام كل فئة يدوّن الرفاعي أهم الأفكار والرؤى والتوقعات، التي دارت في ذهن المفكر والمبدع العربي، ويعقد صلةً بين ذلك وبين آراء وقراءات المفكرين والسياسيين العالميين أمثال: هنري كيسنجر، ونعوم تشومسكي، وتوماس فريدمان، ويوشكا فيشر، ويوفال هراري، ويربط ذلك كله بأهم المواقف، التي جاءت على لسان الساسة العالميين أمثال الرئيس الأمريكي دونالد ترامب، والرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون، ورئيس الوزراء البريطاني بوريس جونسون. ليصل في المحصلة إلى ثلاث قضايا شكّلت الهمّ الأكبر والأساسي في تفكير المبدع والمفكر العربي وهي: أولاً، حال الإنسان العربي، ثانياً، السيادة العالمية، ثالثاً، الفكر والثقافة والإبداع.

يكتب طالب الرفاعي بواقعية وألم عن قسوة الظروف، التي يحيا ويعمل بها المفكر والمبدع العربي، في مجتمعات لا تعرف الحرية، في أقطار تعيش تحت خط الفقر، مهدِّدة المبدع بعيشه وأفراد أسرته، ما يجبره على الهجرة، أو البقاء تحت نار التهديد اليومي المخيف. مدعماً ذلك بإحصائيات ودراسات عربية وعالمية. كما يتناول الرفاعي، علاقة المفكر والمبدع العربي بالإبداع والثقافة العالميين، وكيف أن الترجمات في معظمها ومنذ مطلع القرن العشرين، جاءت بفكر وأدب الغرب إلى المنطقة العربية، دون أن تنبري أي جهة عربية، حكومية كانت أو أهلية، إلى مد جسر نحو الغرب، بترجمة الأعمال العربية الأهم. ليضع الرفاعي أمام المؤسسة العربية الأسس الواجب الأخذ بها للتواصل والوصل مع الآخر.

جمع الرفاعي، بحرفية عالية، أهم الأسماء العربية الفاعلة في المشهد الفكري والإبداعي والثقافي، ليضعها أمام مسؤولية تفكيرها في المستقبل، وليقدم للقارئ العربي والغربي، دراسة معمّقة عن نظرة العربي لما هو آت. تجدر الإشارة إلى أن الدراسة جاءت بمراجعة الدكتور نزار العاني، كما أن الرفاعي أصدر أكثر من عشرين مؤلَّفاً، وأن أعماله القصصية والروائية، تُرجمت للإنجليزية والفرنسية والإسبانية والألمانية والصينية والتركية والهندية.

النهضة العربية
في العصر الحاضر


نجلاء مأمون

يذهب الكاتب في بداية كتابه النهضة العربية في العصر الحاضر إلى أن النهضة الشرقية العربية بدأت في الواقع تنمو أكثر على يد محمد علي، فهو أول من أدرك الخطر المحدق بالشرق من جراء جموده على أساليب العمران القديم، وجعل نصب عينيه مناهضاً للغرب في أساليبه الجديدة.

لذلك يعد محمد علي، هو المؤسس الحقيقي لهذه النهضة الشرقية العربية، ليس بوادي النيل فحسب، بل في البلاد التي تجاوزت هذا الوادي وفي مقدمتها سوريا، وأول من استقى من هذه النهضة، كان السوريون في عهد محمد علي وولده إبراهيم باشا، حيث أسسا كليّةً عريقة في بيروت، كانت نبراساً لطلاب العلم والمعرفة في بلاد الشام.

ويذكر الكاتب، أن الأمم الأخرى كالفرنسيين والألمان والطليان والروس، رأوا أن أرض سوريا قابلة لحصد بذور المعرفة،





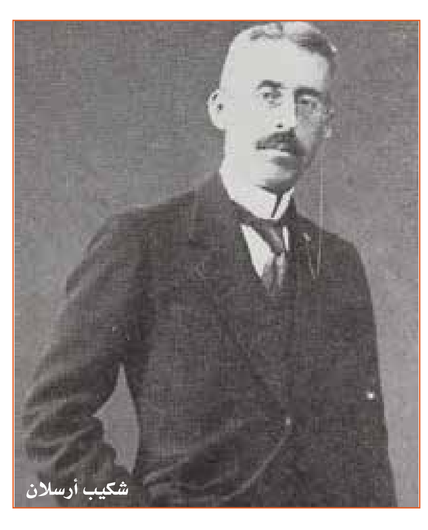
فبثوا فيها حركات فكرية أسست للمدارس والكتاتيب.

ويضيف الكاتب، أنه بالرغم من أن النهضة العلمية في مصر لم يكن الأصل فيها للكلية الأمريكية ولا الكلية اليسوعية ببيروت، ولا مكاتب الدولة بالأستانة، فإن علماءها الأزهريين كانوا الأساس في نبوغ أقطاب الفكر العربي، لذلك يمكن القول إن عدداً كبيراً من أطباء سوريا قد تخرجوا من القصر العيني بمصر، ويرى الكاتب أن كلاً من القطرين المصري والشامي، يشدان بعضهما بعضاً ويدعمان بعضهما بعضاً، ويتبادلان التأثير في الرقي العقلي والثقافي.

كما يرى الكاتب أن الصحافة العربية كانت من أهم عوامل هذه النهضة، بما أثارته من الحركة الفكرية، ونقلت أخبار الغرب الناهض إلى أهل الشرق النائم، وكانت أول جريدة عربية تصدر في الشرق هي جريدة (الوقائع) المصرية، ويقال إن أول جريدة صدرت في بلاد الشام، كانت جريدة (الأخبار) التي أنشأها خليل أفندي الخوري، وذلك في عام (١٧٦٠).

ويؤكد الكاتب في معرض كتابه أن المدارس في الوطن العربي كانت على هذا النحو، فمدينة بيروت مثلاً وعدد سكانها نحو (٢٠٠) ألف نسمة، فيها من المدارس والجامعات ما يقارن بجامعات ومدارس أوروبا. وعن تقدم التعليم في سائر البلاد العربية كانت المدارس المسماة برياض الأطفال كثيرة في مدن مملكة العراق، والفضل يرجع إلى المربي العربي الفاضل ساطع الحصري، أضف إلى ذلك أن المكتبة بالقاهرة تصدّر كثيراً من الكتب المدرسية وغيرها إلى العراق.

ويشير الكاتب إلى أن المجمعَين العلميين في دمشق ومصر، يعدان صرحين كبيرين على نسق الأكاديميات في أوروبا، وكانا يجمعان العديد من العلماء العرب والمستشرقين، الذين يعدون أصحاب شهرة سواء في الشرق أو الغرب، كما كانا يصدران الدوريات والمجلات العلمية بشكل دائم.


شكيب أرسلان

ويذهب الكاتب، إلى أن سوريا سبقت مصر في تأسيس هذا المجمع، ولكن مصر أثرت النهضة العربية بالنهوض باللغة العربية، كما أن حكومة القطرين قدمت خدمات جليلة في دراسة المدائن العربية والتنقيب عن تاريخ العرب، كما قام كلٌ من المجمع المصري والمجمع السوري بالعديد من الخدمات اللغوية الجليلة، لمواكبة النهضة العصرية، بصك المصطلحات الجديدة في اللغة العربية.

ويضيف الكاتب أنه في القرون الأخيرة، لولا بقاء الأزهر والجامع الأموي والزيتونة، لم يبقَ أثر من آثار اللغة العربية ودراسات الشريعة الإسلامية، يُبقي للأمة الإسلامية هويتها الحقيقية.

وعن الشعر والشعراء، يذهب الكاتب إلى أن اللغة العربية، قد تم إحياؤها على أكمل وجه في عصر النهضة الشرقية الحديثة، حيث تعدد الشعراء المجددون، مثل عمر الأنسي البيروتي من بيروت، وبطرس كرامة من حمص. أما عن مصر؛ فكانت للشعر نهضة حقيقية، حيث نهض الشاعر محمود صفوت، بخلق روح جديدة للشعر بإرسائه الشعر المرسل.

كما يذهب الشاعر إلى أن النهضة العلمية في بلاد السعودية واليمن، قد أرساها المحدثون بتنقية الدين من الخرافات، وأن الملك عبدالعزيز آل سعود قد أبهر أهل المملكة بتحقيق الكثير في مجال التعليم ومحو الأمية، التي باتت قضية كبرى في اليمن، وأصبحت الأمية أمراً نادراً في اليمن حينذاك.

الأدب المقارن..
علم تفاعل الثقافات العالمية


شعيب ملحم

يعتبر الدكتور نذير العظمة من جيل رواد الحداثة الشعرية والأدب العربي، تخرج في جامعة دمشق عام (١٩٥٤) وحصل على الدكتوراه في فلسفة الأدب من الجامعات الأمريكية، ومارس التدريس في جامعات هارفرد، جورج تاون، إنديانا بورتلاند، وعمل أستاذاً للأدب المقارن في عدة جامعات عربية، وله أكثر من خمسين مؤلفاً وعشرات الأبحاث والدراسات في دوريات عربية وأجنبية عديدة، وكتابه هذا له عنوان فرعي: (دراسة في تبادل الثيمات والرموز والأساطير بين الآداب العربية والأجنبية).

يشير المؤلف إلى أن مصطلح الأدب المقارن، كميدان معرفي، واجه صعوبة كبيرة في إثبات وجوده حتى ثمانينيات القرن الماضي، حيث اعتمدته الجامعات العالمية غرباً وشرقاً، مادة تدريسية في مناهجها، وتم إرساء قواعد منهجية ومعرفية لهذا العلم، فهو يتميز بدراسة الفولكلور والآداب الشعبية والأساطير، وأيضاً يهتم بالعلاقة بين أدباء وكتاب وأساليب متنوعة، ورصد المبادلات بينهم، والينابيع التي استقوا منها إبداعاتهم، وقد برز اتجاهان في تقدير هذه العلاقة، الأول تمثله المدرسة الفرنسية التي تعدّ الوثيقة التاريخية الأدبية منهجاً علمياً للمقارنة، بينما المدرسة الأمريكية، ألغت دور الوثيقة كمعيار، وربطت القضية بعلاقة الأدب بغيره من المعارف الإنسانية، ورفعت الحدود والحواجز بين الأدب المقارن والأدب العام، أي باختصار: (دراسة الأدب المقارن خارج الحدود القومية)، للوصول إلى حقيقة حركة الآداب التبادلية فيما بينها.

وهذا يلغي المركزية الأوروبية للثقافة، التي اعتبرت أن الثقافة الإغريقية اليونانية هي الأساس، وأن ثقافات الشعوب الأخرى، وخاصة الشرقية منها، كان لها إسهامها الواسع والعميق في الثقافة الغربية، والتي بشر بها الشاعر الألماني الكبير (غوته) في ديوانه (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي)، مؤكداً فيه أن للأدب روحاً عالمية، وهذا كان بداية الانطلاق إلى استنباط علوم ومناهج متعددة، كعلم الثيمات، والرموز والأساطير، وحقل الترجمة، وهجرة الأفكار من حضارة إلى أخرى، والحوافز والتحولات، ولا تقتصر فقط على عوامل التأثر والتأثير، التي يكون فيها للنص حضور اختلاف لا حضور ائتلاف.

يعتمد المؤلف على نظرية (الوهج) الذي تتركه الأعمال الفنية الإبداعية على المبدعين، ويضرب أمثلة كثيرة على ذلك، كالوهج الذي تركته أعمال (ألف ليلة وليلة) و(كليلة ودمنة)، أو (ملحمة جلجامش)، وحديثاً (الأرض الخراب) لـ(ت.س إليوت) وطائر الباتروس في قصيدة البحار القديم لصموئيل كولريدج، الذي استحضر من (الرخ) في حكايا السندباد ورحلاته، وقصيدة (الباتروس) لشارل بودلير، ولكنها برؤية مختلفة. ولا يخفى على المطلعين رائعة (دانتي) في الكوميديا الإلهية وتأثره بقصة الإسراء والمعراج، وهذا لا يعني أن كل المبدعين شرقاً وغرباً باستلهامهم موروثات ورموز الشعوب الأخرى، أنهم (سارقو أفكار) كما يزعم بعض النقاد، ولا أنها (توارد خواطر) أو ما يعرف بالأدب بـ(التناص) بين كاتبين، وإنما العبرة في كيفية التأثير والتأثر، وتحويل هذه الرموز إلى دلالات قد تكون مختلفة في مضامينها عن الأصل، وتفتح أفقاً معرفياً وجمالياً، وفضاءات للخيال الخصب، بحسب الأزمنة والأمكنة المختلفة.

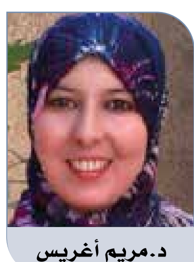



د. نذير العظمة

في الباب الرابع من الكتاب تحت عنوان (شكسبير العربي)؛ يقدم لنا المؤلف مروحة واسعة عن تأثر الشعراء والكتاب العرب بالكاتب المسرحي الإنجليزي الشهير، من خلال الثيمات ورسم الشخصية والحبكة والحوار، وفي القصيدة العربية الحديثة. وفي هذا يرى أن المسألة بالنسبة إلى المبدع العربي، لم تكن الخيار بين موروثين، الأول قومي، والثاني إنساني، وأن هويته الحضارية لا تؤرقه، بقدر ما يؤرقه أن يكشف عنها، ويدفع بها في حركة التاريخ ويخرجها من الموت، لأن الميراث الإنساني هو ميراث المبدع العربي، ويستعرض المؤلف في صفحات عدة علاقة كل من أحمد شوقي، ومطران خليل مطران، وعلي أحمد باكثير، ولويس عوض، وبدر شاكر السياب، وآخرين؛ بوليم شكسبير ومدى تأثره بأسلوبه وحبكة المسرحية، والابتعاد شعرياً عن النظم إلى تعدد التفصيلات في القصيدة، واعتماد المادة التاريخية في الأعمال المسرحية، لكنها لا تتطابق تماماً مع أعمال شكسبير ولا مع أهدافها، و يفرد الكاتب صفحات عدة لأعمال جبران خليل جبران وتوفيق الحكيم وغيرهما، ومدى تأثر جبران وأبو القاسم الشابي بالفيلسوف الألماني نيتشه وينتهي الكاتب إلى خلاصة نشوء منهجية جديدة في الأدب المقارن، ترتكز على أربعة أسس أو فضاءات: التأثر والتأثير، نظرية الوهج، التراسل، نظرية النص المضاد.

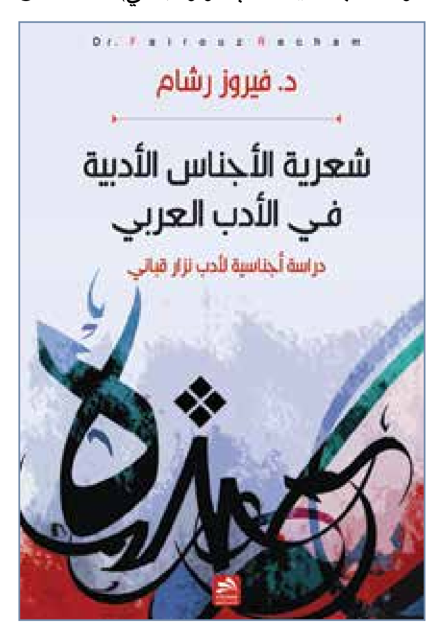
الكتاب: فضاءات الأدب المقارن
المؤلف: د. نذير العظمة
الناشر: وزارة الثقافة– سوريا– ٢٠٠٧

شعرية الأجناس الأدبية
في الأدب العربي


د.مريم أغريس

يعد البحث في نظرية الأجناس الأدبية اليوم، أكثر ضرورة لقدرته على الكشف عن العوالم الخفية في بناء الأدب وتحولاته. والنقد العربي المعاصر يبدو بعيداً نوعاً ما عن البحث الأجناسي، مقارنة مع ما وصل إليه النقد الغربي في هذا المجال، ومتأخراً تأخراً كبيراً عن الدراسات العلمية المتعلقة به، بسبب قلة البحوث المنجزة بهذا الخصوص. أما الجهود القليلة التي اهتمت بدراسة وتحليل هذه المسألة، فيغلب عليها التشتت المعرفي، ما حال دون وجود نظرية أجناسية واضحة ومتكاملة، تكون مستقاة أساساً من الأدب العربي، خاصة إذا علمنا، أن الأنواع الأدبية الموجودة فيه هي غير تلك الأنواع، التي تأسست عليها نظرية الأجناس الأدبية عند الغرب.

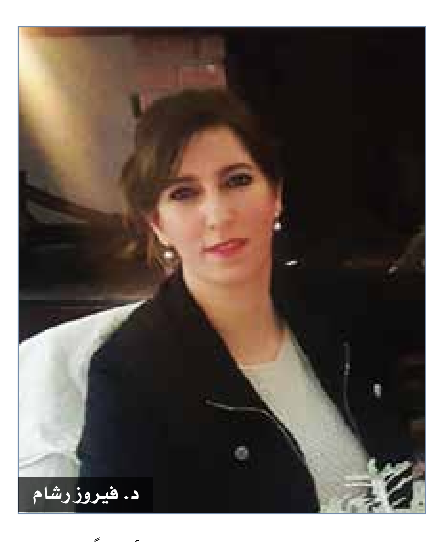
ولتسليط الضوء على هذه النظرية أصدرت الكاتبة والأديبة الجزائرية فيروز رشام كتاب (شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)، عملت من خلاله على التقرب من عينة من أدبنا والنظر فيها أجناسياً، مستعينة بالأدوات والإجراءات المعرفية والمنهجية التي يتطلبها الموضوع، وقد وقع اختيارها على الشاعر نزار قباني، باعتبار اكتمال تجربته وتحقق التنوع الأجناسي في نصوصه وأعماله.



والكتاب يقع في (٣٥٧) صفحة من الحجم المتوسط، قسمته الكاتبة إلى ثلاثة فصول، إضافة إلى مدخل مفاهيمي ومقدمة وخاتمة. عرضت في المدخل المفاهيم والإشكالات الكبرى في نظرية الأجناس الأدبية، وذلك من خلال محورين: الأول تحدثت فيه عن المفاهيم الجوهرية المتعلقة بالكلمات المفاتيح لهذه الدراسة، وهي الشعرية والجنس والأدب. والثاني قدمت فيه عرضاً تاريخياً لنظرية الأجناس الأدبية في النقد الغربي، وناقشت أهم القضايا والإشكالات فيها، كأصل الأجناس وأسس تصنيفها، ووضع هذه النظرية في النقد العربي.

وقد توصلت الكاتبة في هذا المدخل، إلى أن مصطلحات نظرية الأجناس الأدبية ومفاهيمها، تعاني اضطراباً واضحاً بسبب تداخلها الشديد من جهة، وغموضها من جهة أخرى (خاصة بين الجنس والنوع). وربما كان هذا الاضطراب تابعاً أو نتيجة للاضطراب، الذي يعانيه الأدب في حد ذاته، فهو أيضاً لا يعرف جواباً لسؤال الفرق بين الأدب واللا أدب، أو بين الشعر واللا شعر.

وفي هذا المدخل أيضاً أكدت الكاتبة أن جذور نظرية الأجناس الأدبية تعود إلى أرسطو، الذي وضع مبادئها الأولى وصمم تقسيمها الأول أيضاً، والمعروف بالتقسيم الثلاثي (غنائي، ملحمي، درامي). ومنذ ذلك الحين لم تخرج هذه النظرية عن مقولاته وآرائه طوال القرون التي تلته، وبلغ الأمر أن أصبحت في وقت لاحق مقدسة، ومال الطرح النقدي إلى الدعوة لعدم تجاوز تقاليد الأنواع والحدود الفاصلة بينها. لكن الوضع سيتغير مع بداية القرن التاسع عشر، حيث تزعزعت هذه المقولات، بعد أن أعيد طرح ومناقشة


د. فيروز رشام

النظرية بفكر جديد، لا يعترف أصلاً بجدوى وجود هذه النظرية، مشككاً فيها وفي مبادئها.

كما تناولت الكاتبة الأنواع الشعرية التي كتب فيها نزار قباني، والتي تنتمي في عمومها إلى جنس الشعر الغنائي، وهي: القصيدة العمودية، القصيدة الحرة، وقصيدة النثر. ثم حددت التشكلات النوعية للقصيدة النزارية، التي نتجت عن تداخل بعض الأنواع، والتي تتمثل في: القصيدة السيرذاتية، القصيدة الرسالة، القصيدة الدرامية، والقصيدة الموجزة.

انتقلت الكاتبة إلى استنطاق شعرية الأنواع النثرية، التي كتب فيها نزار قباني الذي أبدع في الشعر الغنائي بأنواعه وهي: السيرة الذاتية، المقال الصحافي والأدبي، والحوارات الصحافية، والمقدمات النثرية، والمسرحية. وفي كل نوع ناقشت جوانبه الأجناسية، وتوقفت بإيجاز عند تاريخه كما فعلت مع الأنواع الشعرية.

وقد خلصت الكاتبة إلى أن شعرية الأنواع الأدبية في أدب نزار قباني، انبنت على عناصر اشتغل عليها الشاعر عن وعي إبداعي ونقدي عميقين، إذ ليس من ظاهرة في كتاباته إلا وناقشها في مقالاته وحواراته، فقد لعبت قناعاته النقدية والفنية دوراً مهماً في توجيه كتاباته توجهاً أجناسياً معيناً. كما كان لتفاعل الجمهور واستجابته للأنواع، التي كتبها دافع يكرس الشعرية الجديدة لهذه الأنواع.

لذا يمكن أن نقول إن نزار قباني لم يبتكر نوعاً أدبياً جديداً، لكنه أبدع في شعرية الأنواع التي كتب فيها، وغيّر من ملامحها وجمالياتها.



ضياء الجنابي

إشكالية التجديد
في الأجناس الأدبية

من اللافت للنظر، أن الكثير من المبدعين العرب منذ ثمانينيات القرن الماضي إلى وقتنا هذا، قد أداروا ظهورهم لقضية ذات أهمية بالغة، وهي قضية الأجناس الأدبية، وفي الوقت ذاته يحاول الكثير منهم شرعنة ذلك وإيجاد غطاء نظري له، يتلخص بالدعوة إلى التحرر من القوالب الجاهزة، والجامدة وبث روح الحداثة والتجديد في المسارب الإبداعية. ومما لاشك فيه أن الدعوة إلى التحرر والتجديد هي دعوة إيجابية لا غبار على أهميتها وأرجحيتها، ولكن السؤال المهم هو: هل من المقنع أن يسهم التجديد في إلغاء قضية أساسية من قضايا النقد الأدبي، وهي التجنيس أو بتعبير آخر الاستغناء عن الأجناس الأدبية، التي من خلالها يتم تحديد الملامح الأساسية للكتابة الإبداعية؟

إن الوعي بضرورة الحفاظ على صيرورة الأجناس الأدبية، ومراعاة كينونتها يفتح الأبواب على مصاريعها، أمام نضج العملية الإبداعية، لأن الحفاظ على الجينات الأصلية لكل جنس أدبي أو إبداعي، يقودنا إلى احترام الفعل الإبداعي مهما كان شكله أو لونه، وهذا الوعي بالتالي يأخذ على عاتقه مهمة تقعيد الأساليب الكتابية في الأدب، ومن ثم تقنين الأسس الإبداعية على شكل نظريات معرفية، تفتح المجال أمام آفاق رؤيوية واسعة، تعمق السياقات السليمة للتنويع الكتابي، وذلك يؤدي بشكل تلقائي إلى تشييد أساسات الإنشاء والبناء بإحكام وتوجيه مقبوليات أنماطه.

وبتدقيق النظر، نكتشف أن هناك خيطاً رفيعاً، يربط منطلقات التحرر ونزعات التحديث من جهة، ومحددات التجنيس الأدبي من جهة أخرى، ولا بد للكاتب الحصيف أو المبدع الحقيقي، أن يحافظ على هذا الخيط، من دون التفريط بجانب على حساب الجانب الآخر، وخصوصاً فيما يتعلق بالتجنيس، كونها عملاً تصنيفياً عقلانياً يسم الأعمال الإبداعية بوسم خاص، يجعله يتشاكل مع فئة كتابية معينة ويحقق التوافق القرائي معها، مع الحفاظ على المرونة العالية كي لا يسد العقل السبيل على حرية الفعل الإبداعي، ولا يعيق مسارات النزعة التجديدية، وهذه الإشكالية في حقيقة الأمر تجعل الكثير من المبدعين مترددين بين التحرر وعدمه، ولكن الأجدر بالأمر والأجدى أن يتم مسك العصا من وسطها بحرفية وروح خلّاقة، مع مراعاة خصوصية كل طرف من طرفي هذه المعادلة، وبالتالي ينبغي على المتصدي لفعل الكتابة الأدبية أن يعي طبيعة هذا الاختلاف، ويعرف أنه اختلاف تنوع وليس

> الكثير من المبدعين العرب يدعون إلى التحرر من القوالب الجاهزة وبث روح التجديد

اختلاف تضاد، فعلى الرغم من التنافر الظاهر بينهما، نجد أن أحدهما يكمل الآخر، فلا يمكن مدح طرف وذم الآخر والعكس كذلك، أي بتعبير آخر لا نستطيع الحكم بصواب أحدهما وخطأ الآخر.

لو أمعنا النظر في عملية الالتزام بالأجناس الأدبية، ومديات التجديد المفتوحة كل واحد على انفراد، نكتشف أن كليهما مطلوبان في العملية الإبداعية، ولا يمكن القول، إن الالتزام بالتجنيس الأدبي، يطمس سمة التجديد أو يفرّط في قيمة الحداثة أو يوقعنا في فخ القولبة، ولا إذا أطلقنا الأعنة لجياد التجديد الجامحة، فإننا سنغادر منطقة تحديد الأجناس الأدبية المهمة، ومن هنا نستخلص أن طبيعة العلاقة بين التجنيس الأدبي والتجديد الإبداعي، هي علاقة جدلية تماثل إلى حد بعيد جدلية الإبداع والنقد، حيث بكليهما معاً يكتمل المشروع الأدبي وتتعمق مكنوناته، وكما أن الإبداع في جوهره انعتاق وحرية تطلقهما المخلية، فإن النقد بحقيقته ارتكاز واعٍ بالأساليب المنهجية العلمية، مع الفهم الدقيق والعميق لماورائيات النصوص، وخلاصة القول، يتعذر على الأدب بحال من الأحوال، الاستغناء عن الحرية وروح التجديد في الإبداع، الذي هو من نتاج المخيلة الحرة، وفي نفس الوقت لا يمكنه الاستغناء عن النقد، الذي هو نتاج العقل المحض.

هناك عائق لا بد من التوقف عنده ومعالجة ما يمكن معالجته لتفاديه، وهو أن بعض المتصدين للعملية الأدبية، بشقيها الإبداعي والنقدي في العقود الأخيرة، قد أصيبوا بحالة من التراخي المعرفي في التعاطي مع متغيرات النظرية الأدبية، ولم يستطيعوا اللحاق بعربات تطوراتها المهمة السريعة، ولم يدركوا قطار المستجدات المتلاحقة، والحيثيات المتنوعة في ثنائية الإبداع والنقد معاً، وهذا ما أدى إلى بروز إشكالية خطيرة، هي مواربة الإبداع للنقد ومداهنة النقد للإبداع.

معلوم أن هذه المواربة عند بعض الكتاب، إذا جاز التعبير، ومداهنة بعض النقاد للإبداع، أمران يهدفان إلى تضبيب الرؤية للتخفيف من أهمية التجنيس، أو رفع ضوابطه عن النتاج الإبداعي، في الوقت ذاته لا يمكننا دحض ما هو قائم من تضايف نوعي وتداخل إجناسي متحقق في الكثير من الأعمال الأدبية، وهو أمر واقع لا مندوحة عنه، ومن هذا التداخل انبثقت إشكاليتان؛ الأولى منهما مرتبطة بالعملية الإبداعية التواقة إلى التحرر من القيود، والإشكالية الثانية مرتبطة بالعملية النقدية التي تواجه موجات التطور النظري المستمرة، باعتبار أن النقد أساساً، قد غادر منذ أمد ليس بالقصير منطقة التلاقي بين الكتابة النقدية والكتابة الأدبية متوجهاً إلى تبني الأسس العلمية والمنهجية، وهذا ما أحدث نقلة نوعية في الممارسة النقدية، المعتمدة على مثلث العلم والمنطق والفلسفة.

إن قضية التداخل الإجناسي والتضايف النوعي، باتت حقيقة ناجزة لا يمكن التغاضي عنها، وهذا ما يدعم فكرة التفريع والتوليد التي تفضي، أو تسمح بولادة جنس ما يحمل صفات هجينة من جنسين أو أكثر، وهنا يقف التجنيس باعتباره عنواناً بارزاً لإشكالية كبرى على صعيد النقد الأدبي، في الوقت الذي تفتح الكتابة الإبداعية أذرعها أمام أي تقارب أو اندماج بين الأجناس الأدبية، معتبرة ذلك حقاً طبيعياً تكفله حرية المبدع عند الكتابة، والحرية بطبيعتها تأبى أن تتضايف في قوالب محددة، وأمام هذا وذاك يبقى الخلاف على هذه القضية قائماً، والتنظير لم يفتر أو يتوانى عن تأطير هذا السجال، كما أن الاختلاف بين الآراء النقدية لم يتوقف، فمنهم من يقول إن الأجناس متداخلة فيما بينها ويفضي بعضها إلى بعض، ومنهم من يجد أن التجنيس أمر لا يمكن التنازل عنه؛ لأن كل جنس له سماته الخاصة في مجاله وهي الأقدر على تجسيد الفعل الإبداعي، ومنهم من يعتقد أن الحدود بين الأجناس الأدبية غير قادرة على الصمود أمام القدرات الاختراقية للمبدعين، وهذا ما يدعو النقد العربي المعاصر إلى التشخيص الصائب لأسس الاختلاف والخروج بنظرية نقدية، تستوعب أبعاد هذه الإشكالية.

لا بد من استمرار الوعي بضرورة الحفاظ على صيرورة الأجناس الأدبية

التجديد في الأدب عمل تصنيعي عقلاني لا يتعارض مع حرية الفعل الإبداعي وتحديثه

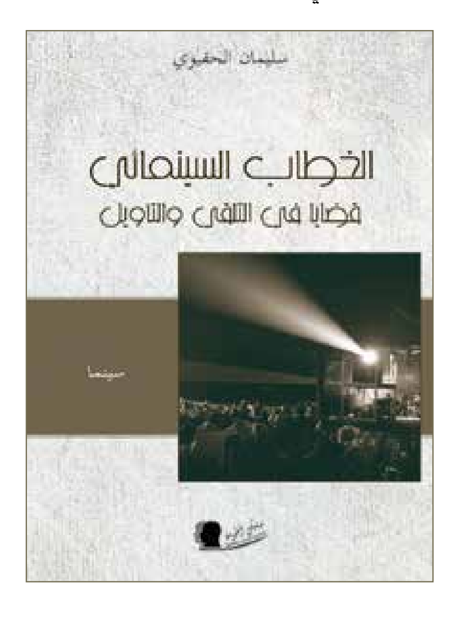
الالتزام بالتجديد الأدبي لا يطمس سمة التجديد بل يجسد علاقة جدلية إبداعية

الخطاب السينمائي
بين أسئلة الفن وأسئلة الحرية


سعاد سعيد نوح

هناك فرق في الدلالة بين كلمتي (خطاب) و(سينمائي) فالخطاب يشتغل على اللغة، سواء على مستوى الوصف أو مستوى التأويل، في حين أن (السينمائي) مفهوم يقوم على لغة مختلفة ومغايرة، إنها لغة الصورة، باعتبارها صناعة لها معجم تقنيات مختلفة، والجمع بين المفردتين في تركيب لغوي واحد، يتطلب أن نحلل المستوى التأويلي الدلالي، الذي تقدمه اللغة السينمائية بمفرداتها المختلفة؛ لدراسة مفهوم الخطاب السينمائي ودلالاته وما هي طرائق البحث فيه. هذه المقاربة التأويلية قدمها لنا الناقد السينمائي المغربي سليمان الحقيوي في كتابه (الخطاب السينمائي، قضايا في التلقي والتأويل) الذي صدر أخيراً (٢٠٢٠) عن دار رؤية بالقاهرة.

يهدف الكاتب إلى: (إعادة بناء علاقة معرفية مع خطاب الصورة، الخطاب الذي نستهلكه أكثر من غيره، لكننا نعرف عنه أقل من غيره). ويطرح الكاتب سؤالاً جوهرياً: (ما الذي يجعل السينما تتفوق على باقي الخطابات في سرد الحكايات والقصص).



ويقارب الحقيوي، تلقي الخطاب السينمائي، من خلال تحليل خطاب الصورة، ومنذ المقدمة يطرح الكاتب علاقة المتلقي(المشاهد) بهذا الخطاب.

وينقسم الكتاب إلى قسمين كبيرين، الأول خصّصه الحقيوي، لمقاربة مجموعة من القضايا تحت عنوان (قضايا في التلقي)، ومن هذه القضايا: مدخل بتعريف الصورة على اختلاف المجالات المعرفية التي تداولتها، وعلاقة السينما بحدود التلقي، ثم ينتقل الكاتب إلى دراسة علاقة الأدب بالسينما من مداخل مختلفة، منها نقل الرواية إلى الشاشة وتمثلات القارئ والمشاهد، حول ما يقرأ وما يشاهد من أعمال سينمائية وروائية.

ويرى الكاتب أن السينما في فترة ما، استطاعت تطوير أدواتها الخاصة، وأسلوب خطابها المتفرد والمتميز عن الأسلوب الأدبي، مع استطاعتها الحفاظ مع الأدب على وشائج، واعتباره واحداً من المنابع الأساسية لها، لكن مع استفادة أيضاً من الفنون الأخرى، كالتشكيل والموسيقا والرقص، ومن بين مظاهر هذا التطور، أن السيناريو السينمائي، لم يعد يُعتبر نوعاً أدبياً، كما في السابق.

ثم ينتقل الكاتب إلى الكشف عن لغة النقد السينمائي والمعارك، التي يخوضها مع صُنّاع الفيلم من ناحية والجمهور من ناحية أخرى، ويكشف أيضاً عن المعوقات التي يواجهها النقد في الوطن العربي. ومن ثم ينتقل إلى معوقات التلقي التي يعانيها الجمهور على مختلف مستوياته (النخبة- الجمهور العام).

ويذهب الكاتب إلى معالجة موضوع السينما والعنف، في حين أن العنوان الفرعي للكتاب (قضايا التلقي والتأويل) فقد عالجها في القسم الثاني، وهذه القضايا متنوعة تدور ما بين اضطهاد الصورة وحكاية الصورة، وحدود الفن والأخلاق في السينما، والسينما بين الإبداع والإنتاج، والسينما والربيع العربي، والسينما والثورة.

إنه كتاب يجمع بين عمق التناول


سليمان الحقيوي

الأكاديمي لقضايا التأويل والتلقي، واللغة النقدية السلسة والبسيطة، والتي يمكن أن يستوعبها الجمهور العام غير المتخصص، وهذه المزاوجة بين مستويات اللغة، تتيح مزاوجة أخرى بالضرورة بين نوعين من الجمهور، المتخصص والعام؛ ما يتيح للقراء الغوص في قضايا تتعلق بالسينما، والصورة راهنة وآنية في سعي من الكاتب، إلى أن يقدم للقارئ نظريات ومسائل وإشكاليات فنية وسينمائية بأسلوب سهل، يشجع أكثر على القراءة، ويقدم للقارئ مفاتيح لقراءة الفيلم بصرياً.

وأخيراً، ينهي الكاتب الكتاب بخاتمة تدعو إلى ضرورة العودة إلى الكثير من القضايا المتعلقة بتلقي الفن والسينما عموماً، في زمن تضيق فيه المعرفة بالصورة ويكثر فيها استهلاكها. ويؤكد ارتباط الفن بأسئلة الحرية، التي غابت عن الوطن العربي. كذلك يؤكد علاقة الأدب بالسينما في السيناريو المأخوذ عن نص أدبي، ويكشف عن ملابسات ما يُسمّى بـ(سينما المؤلف) التي يقدمها مخرج برغم طليعيته، إلا أنه يستغني عن النص الأدبي، بل يكتب السيناريو بنفسه، ونرى انحياز الكاتب لهذا النوع من السينما (سينما المؤلف) ويرى أن المخرج فيها يكون صاحب رؤية فنية واضحة ومختلفة للمجتمع وللناس، إذ نجده يولي اهتماماً كبيراً عبر صفحات عدة لتجارب مهمة في هذا السياق، كتجربة (الموجة الجديدة) الفرنسية التي جاءت أواخر الخمسينيات، ودامت طوال عقد الستينيات برؤية مختلفة للعمل السينمائي، تجعل من المخرج مرادفاً للمؤلف في الأدب، وصاحب العمل السينمائي والمسؤول الأول عنه، وليس مجرد تقني خاضع لوجهات نظر المنتجين الطامحين للربح التجاري، ولا مجرد منفذ فقط لسيناريوهات كتبها الآخرون.

د. محمد أبو السعود الخياري

يرصد في دراسة نقدية (اتجاهات السرد في الرواية المصرية المعاصرة)


زمزم السيد

تناول الدكتور والناقد المصري محمد أبو السعود الخياري، في دراسته النقدية (اتجاهات السرد في الرواية المصرية المعاصرة) الصادرة حديثاً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، والتي جاءت في (٣٧٠) صفحة، أهم السمات السردية للرواية المصرية، في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، تلك الفترة الحرجة من تاريخ مصر الحديث، والتي شهدت موجة من الاضطرابات الاجتماعية والسياسية، في يناير (٢٠١١م)، ومما لا شك فيه فإن روايات هذه المرحلة، قد اختلفت وتطورت أيضاً على مستوى الشكل والمضمون.

وانتقت الدراسة عدداً من الروايات الدالة لهذه الاتجاهات الروائية، وقد جاء البحث التطبيقي على رواية لكل اتجاه سردي؛ تحمل سمات هذا الاتجاه وتدل على خصائصه السردية.

وقد اختارت الدراسة علم السرد منهجاً للبحث؛ متوسمة قدرة هذا المنهج بأدواته الدقيقة في الكشف عن السمات السردية للرواية في تلك الفترة المهمة من تاريخ الرواية المصرية، وذلك عبر مباحث ثلاثة هي: الشخصية السردية – الزمان السردي– الراوي والمروي عليه.

وقد رصد الخياري في الدراسة اتجاهات سردية بدت مهيمنة على أشكال الرواية في العقدالأول من القرن الحادي والعشرين وهي: رواية الواقعية النقدية، ورواية الواقعية التاريخية، ورواية الواقعية الافتراضية، ورواية الواقعية السحرية. ممثلة بنماذج دالة ومتنوعة لتلك الاتجاهات.. وهي على الترتيب: رواية (عمارة يعقوبيان)– علاء الأسواني (٢٠٠٢م)، ورواية (واحة الغروب)– بهاء طاهر (٢٠٠٦م)، ورواية (في كل أسبوع يوم جمعة) إبراهيم عبدالمجيد (٢٠٠٩م)، ورواية (سيدي برّاني) محمد صلاح العزب (٢٠١٠م).

وكان اختيار هذه الروايات بعد التأني في الموازنة بين روايات الاتجاه الواحد؛ بحثاً عن أكثرها وفاءً لسمات الاتجاه.

كما راعت دراسة الخياري التنوع بين أجيال الروائيين، بهدف حصد نتائج متنوعة؛ مثل (بهاء طاهر – إبراهيم عبد المجيد – علاء الأسواني – محمد صلاح العزب)؛ فهؤلاء أربعة أجيال روائية مصرية من روائيي الستينيات حتى روائيي الألفية الثانية. كما لم تغفل الدراسة النجاح النقدي والجماهيري الذي حققته الروايات، وهو وإن لم يكن معياراً علمياً خالصاً، إلا أنه مؤشر نجاح بطريقة ما، يجعلنا نتأمل هذه الأعمال، محاولين الوقوف على سرّ نجاحها النقدي والجماهيري.




د.محمد أبو السعود الخياري

وتقود الدراسة المعتمدة على الاستعانة بالرصد والإحصاء للروايات الممثلة للاتجاهات الروائية الأربعة، والمطبقة على النص بالكامل إلى الخروج بنتائج منطقية، تشير بوضوح ودون انطباع أو تحيز إلى الإجابة عن السؤالين الرئيسيين، اللذين تطرحهما الدراسة: ما السمات السردية للرواية المصرية في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين؟ وما أوجه تمايز كل اتجاه روائي عن غيره من الاتجاهات المعاصرة له من الناحية السردية؟ إضافة إلى الأسئلة السابقة الخاصة بالسبب، في ازدهار الرواية المصرية شعبياً في هذه الفترة وغيرها.

يشار إلى أن الناقد المصري الدكتور محمد أبو السعود الخياري، حصل على الماجستير في بنية القصة القصيرة، والدكتوراه في الرواية بمرتبة الشرف الأولى.

وحاز كتابه (اتجاهات السرد في الرواية المصرية) جائزة أفضل كتاب في النقد الأدبي بمعرض القاهرة الدولي للكتاب (٢٠٢٠م). ومن أهم دراساته المنشورة: الثورة والرواية – الروايات العربية متاحف سردية – البلطجي كما رآه نجيب محفوظ – مغامرة العقاد التي أربكت مسيرة الشعر العربي.

كتابات وأشياء



نواف يونس

الإبداع..
مواكبة الحياة وجمالية الواقع

ليس سهلاً على المبدع عموماً، سواء كان كاتباً أو فناناً، أن يتوجه نحو التجريب أو محاولة التحديث في مجال إبداعه، بعد أن بات على يقين، أن جل التيارات والأساليب الفنية والأدبية المتبعة، لم تعد تواكب متغيرات ومتطلبات عصره، فيسعى بجهد وشفافية للبحث عن تيار أو أسلوب أو شكل أو مضمون، يسترشد منه ويقدر على استيعاب رؤيته لروح عصره. وليس سهلاً أيضاً على المبدع، أن يدرك أو يتوصل إلى مبتغاه هذا، إلا بالكثير من البحث والمعرفة والتجربة الحياتية والفكرية، خصوصاً بعد أن أصبح مؤمناً، بأن هذه الأساليب الفنية والفكرية لم تعد تجدي نفعاً، وسط تلك العوامل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والعلمية والثقافية، والتي تعصف وتطيح بكل ما يحيط به في مجال حياته وإبداعه.

وهنا تكمن المفارقة، ويشتد الصراع بين التيارات والأساليب الفنية والأدبية، بل بين المبدعين أنفسهم، فمنهم من يتبنى كسر وإلغاء النظريات والأسس التقليدية، التي يرى أنها صارت عالة على إبداعه، ومنهم من يحاول البحث عن أطر ونظريات ومفاهيم جديدة، قد تساعده على ابتكار معطى جديد يعينه في التعبير عن ذاته والواقع الجديد المحيط به، وفي كلا الحالين، فإن النتيجة واحدة، في استمرار هذا البحث الدرامي، وانتقاله من عصر إلى عصر، ومن جيل إلى آخر، وهو ما يتيح لنا رؤية تلك التيارات والمدارس، التي توالت على المشهد الإبداعي، وخصوصاً في القرن العشرين، بعد أن سادت الرومانسية والواقعية لمراحل طويلة مسيرة الإبداع الإنساني، فكان لنا أن نطلع على الرمزية والتعبيرية والمستقبلية والدادائية والسريالية والتكعيبية، وغيرها من المدارس والتيارات والنظريات الفنية الأدبية الفكرية، والتي أنعشت الآداب والفنون ورسخت تطورها وتقدمها.

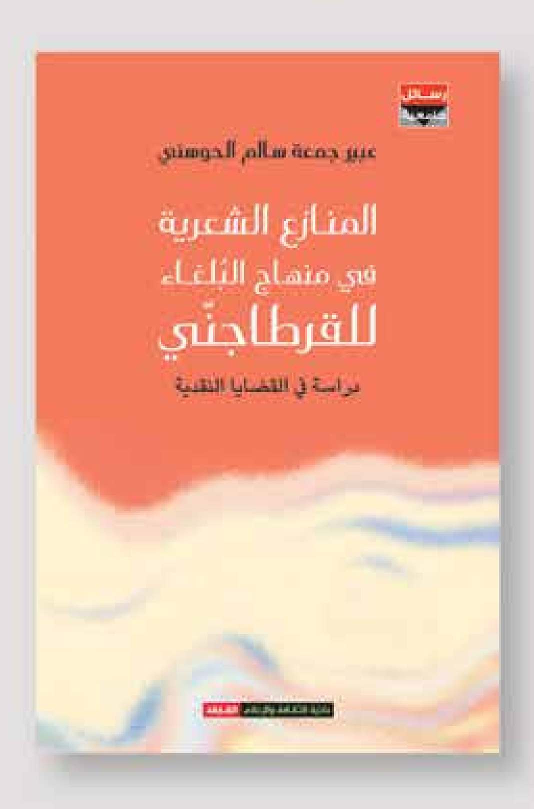
> **التيارات والمدارس أنعشت الآداب والفنون ورسخت تطورها**

ولو تتبعنا ظاهرة تطور الأجناس الأدبية، للوقوف على تلك الرؤى الجديدة، التي حدثت شعرياً وسردياً، وكيف أنتجت هذه الأجناس من رحمها أشكالاً جديدة، سنجد (على سبيل المثال) الحركة المتقدمة في الشعرية العربية، والاحتدام حول قضايا الشعر، بدءاً من أبي تمام والبحتري والنواسي وما لحق بها من أشكال جديدة، بدأت مع الموشح، ولم تنتهِ مع الكلاسيكية الجديدة في بدايات القرن العشرين، وما أسفرت عنه بروز قصيدة التفعيلة، وما لاقته من معارضة قبل أن تصبح شكلاً له شرعيته الفنية والفكرية، إلى جانب القصيدة الكلاسيكية، وهو ما ينطبق أيضاً على ما أطلقنا عليه قصيدة النثر، وما شكلته من تغيير في الشكل والمضمون الشعري.

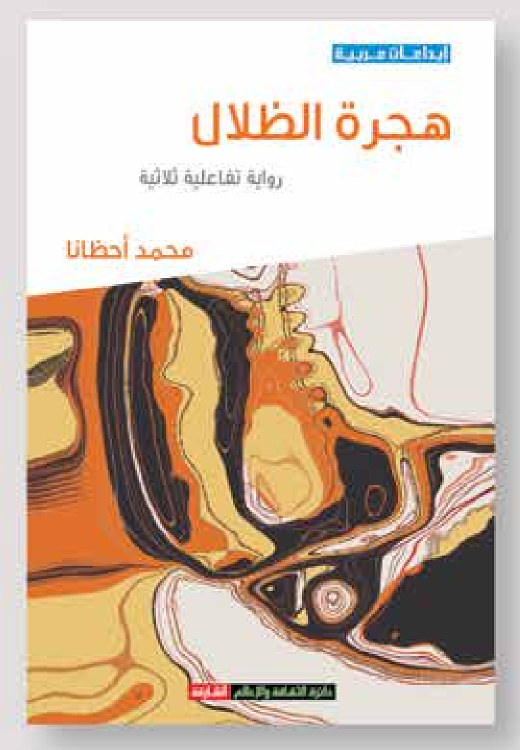
نفس المثال ينطبق أيضاً على جنس القصة القصيرة، التي خرجت من عباءة الرواية، عندما فرضت كتابات موباسان وتشيخوف وإدجار آلن بو نفسها على المشهد الأدبي، مع اختلافات فارقة في طبيعة ووظيفة فنياتها التي استمدت وجودها من فنيات الرواية نفسها، فالزمن في القصة أصبح محدوداً وقصيراً، ولم يعد يمتد حراً وطويلاً كما في الرواية، وكذلك الشخصيات المتعددة في الرواية، اقتصرت على شخصية واحدة بطلة في القصة القصيرة، وأصبح الحدث مضغوطاً يتفجر بإيقاع الزمن السريع والجملة المكثفة، ولم يكتف كتّاب القصة بذلك، فنفضوا هذه الفنيات وتلاعبوا بزمنها وحدثها، وأدخلوا الشعر والتشكيل والسينما ووظفوا فنياتها في قصصهم، كما فعلت ناتالي ساروت وآلان روب جرييه، ومن لفّ لفهما منذ خمسينيات القرن الفائت، إلى ما وصلنا إليه من معطيات فنية جديدة تكتنف الشكل والمضمون في القصة القصيرة الحديثة.

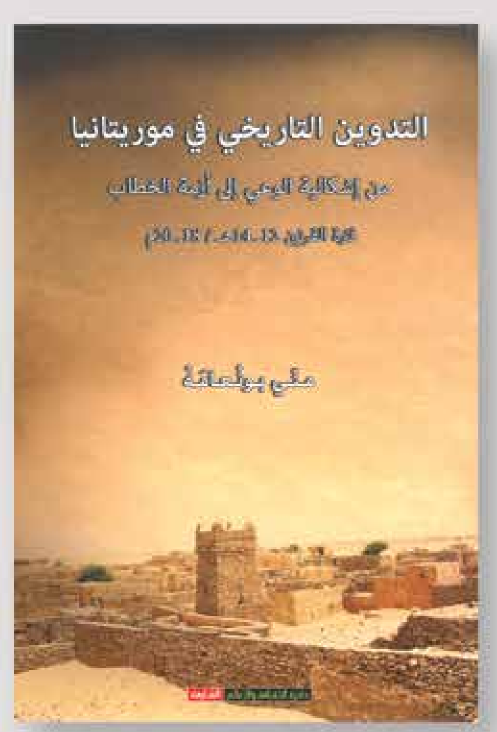
ويمكننا أن نتابع الأمثلة وهي كثيرة، في المسرح والسينما والفن التشكيلي، وغيرها.. ونتابع نص المبدع في محاولاته الدؤوبة مع رؤيته المتجددة، نحو التعبير بعيداً عما ألفناه واعتدناه في مسيرة الآداب والفنون، حيث نلمس أن التغيير بحد ذاته صار واقعاً قائماً ومرتبطاً بما يحيط بالمبدع من متغيرات حياتية وفكرية وإنسانية، حتى إنه أمسى ضرورة تلامس كل مناحي الحياة التي نعيشها، ليصبح المبدع في خضمها، مرآة وجود حية، لا تعكس الواقع المعيش وحسب، بل تمزج هذا الواقع بالمخيل في سبيل تطويره وتجديده ليبدو أكثر مثالية وجمالية.

دائرة الثقافة | الشارقة









ص. ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة | هاتف: 5123333 6 971+ | براق: 5123303 6 971+
بريد إلكتروني: sdc@sdc.gov.ae | موقع إلكتروني: www.sdc.gov.ae | sharjahculture

التوزيع هاتف: 5123309 6 971+ | بريد إلكتروني: publishing@sdc.gov.ae



يمكنك الاطلاع على مجلتك عبر:

- منصات التواصل الاجتماعي
- موقعنا الإلكتروني



 shj_althaqafiya

 Alshariqa althaqafiya

 www.alshariqa-althaqafiya.ae

